CUADERNOS
HISPANOAMERICANOS

MADRID 71
NOVIEMBRE 1955

VALDIVIESO 55

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

REVISTA MENSUAL DE CULTURA HISPANICA

"Cuadernos Hispanoamericanos" solicita especialmente sus colaboraciones y no mantiene correspondencia sobre trabajos que se le envían espontáneamente. Su contenido puede reproducirse en su totalidad o en fragmentos, siempre que se indique la procedencia. La Dirección de la Revista no se identifica con las opiniones que los autores expresen en sus trabajos respectivos.

CORRESPONSALES DE VENTA DE EDICIONES MUNDO HISPANICO

ARGENTINA: José Pérez Calvet. Suipacha, 778. *Buenos Aires.*—BOLIVIA: Gisbert y Cía. Librería La Universitaria. Casilla núm. 195. *La Paz.*—BRASIL: Fernando Chinaglia. Distribuidora, S. A. Avenida Vargas, núm. 502, 19 andar. *Río de Janeiro.*—Consulado de España en *Bahía.*—COLOMBIA: Librería Hispania. Carrera 7.ª, núms. 19-49. *Bogotá.*—Carlos Climent. Instituto del libro. Calle 14, números 3-33. *Cali.*—Unión Comercial del Caribe. Apartado ordinario núm. 461. *Barranquilla.*—Pedro J. Duarte. Selecciones. Maracaibo, núms. 47-52. *Medellín.* Abelardo Cárdenas López. Librería Fris. Calle 34, núms. 17-36-40-44. Santander. *Bucaramanga.*—COSTA RICA: Librería López. Avda. Central. *San José de Costa Rica.*—CUBAS Oscar A. Madiedo. Presidente Zayas, núm. 407. *La Habana.*—REPÚBLICA DOMINICANA: Instituto Americano del Libro. Escofet Hermanos. Arzobispo Nouel, núm. 86. *Ciudad Trujillo.*—CHILE: Inés Mújica de Pizarro. Casilla número 3.916. *Santiago de Chile.*—ECUADOR: Selecciones, Agencia de Publicaciones. Nueve de Octubre, núm. 703. *Guayaquil.*—Selecciones, Agencia de Publicaciones. Venezuela, núm. 589, y Sucre, esquina. *Quito.*—REPÚBLICA DE EL SALVADOR: Librería Cultural Salvadoreña, S. A. Edificio Veiga. 2.ª Avenida Sur y 6.ª Calle Oriente (frente al Banco Hipotecario). *San Salvador.*—ESTADOS UNIDOS: Roig Spanich Books. 575, Sixth Avenue. *New York 11, N. Y.*—FILIPINAS: Andrés Muñoz Muñoz. 510-A. Tennessee. *Manila.*—REPÚBLICA DE GUATEMALA: Librería Internacional Ortodoxa, 7.ª Avenida, 12, D. *Guatemala.*—Victoriano Gamarra. Centro de Suscripciones. 5.ª Avenida Norte, núm. 20. *Quezaltenango.* HONDURAS: Señorita Ursula Hernández. Parroquia de San Pedro Apóstol. *San Pedro de Sula.*—Señorita Hortensia Tijerino. Agencia Selecta. Apartado número 44. *Tegucigalpa.*—Rvdo. P. José García Villa. *La Ceiva.*—MÉXICO: Eisa Mexicana, S. A. Justo Sierra, núm. 52. *México, D. F.*—NICARAGUA: Ramiro Ramírez V. Agencia de Publicaciones. *Managua.*—Agustín Tijerino. *Chinandega.*—REPÚBLICA DE PANAMÁ: José Menéndez. Agencia Internacional de Publicaciones. Plaza de Arango, núm. 3. *Panamá.*—PARAGUAY: Carlos Henning. Librería Universal. 14 de Mayo, núm. 209. *Asunción.*—PERÚ: José Muñoz R. Jirón Puno (Bejarano), núm. 264. *Lima.*—PUERTO RICO: Matías Photo Shop. 200 Fortaleza St. P. O. Box, núm. 1.463. *San Juan de Puerto Rico.*—URUGUAY: Fraga, Domínguez Hnos. Colonia, núm. 902, esquina Convención. *Montevideo.*—VENEZUELA: Distribuidora Continental. *Caracas.*—Distribuidora Continental. *Maracaibo.*—ALEMANIA: W. E. Saarbach. Ausland-Zeitungshandel Gereonstr, número 25-29. Koln, 1, Postfach. *Alemania.*—IRLANDA: Dwyer's Internacional Newsagency. 268, Harold's Cross Road. *Dublín.*—BÉLGICA: Agence Messageries de la Presse. Rue du Persil, núms. 14 a 22. *Bruselas.*—FRANCIA: Librairie des Editions Espagnoles. 72, rue de Seine. *París (6 éme).*—Librairie Mollat. 15, rue Vital Carles. *Bordeaux.*—PORTUGAL: Agencia Internacional de Livraria e Publicaçoes. Rua San Nicolau, núm. 119. *Lisboa.*

EDICIONES CULTURA HISPANICA

"Ediciones Cultura Hispánica" es hoy la única empresa editorial al servicio de Iberoamérica y Filipinas que viene realizando tenazmente, año tras año, el intento más considerable entre los pueblos de habla española, para dar a conocer las vivencias culturales de la comunidad hispánica y los más importantes hallazgos en el amplio campo del pensamiento y de la cultura contemporánea.

Desde su fundación, en el año 1945, toda una serie de volúmenes aparecidos en una ininterrumpida y sistemática labor han puesto de manifiesto ante el público lector el esfuerzo editorial que significa proyectar, a través de sus diversas Colecciones, sobre las clases cultas del mundo entero, la multiforme realidad hispanoamericana.

Literatura, Arte, Filosofía, Poesía, Ensayo, Historia, Geografía, Economía, Derecho, etc., son materias que, a través de las más consagradas y amenas plumas iberoamericanas y españolas, ofrece a sus lectores "Ediciones de Cultura Hispánica".

Nombres prestigiosos, como los de Ramón Menéndez Pidal, José Vasconcelos, José María Pemán, Carlos Pereyra, P. Constantino Bayle, S. J., Juan Manzano, Gonzalo Zaldumbide, Mercedes Ballesteros, Víctor A. Belaunde, Pedro Laín Entralgo, José Arce, Gerardo Diego, Eduardo Carranza, Leopoldo Panero, entre otros muchos, avaloran su catálogo editorial.

Pero hay más: "Ediciones Cultura Hispánica", nacida al servicio de los intelectuales de Hispanoamérica, en su deseo de acercarse cada vez más a la meta cultural que a sí misma se ha asignado, ofrece a todos los centros culturales del Mundo Hispánico, así como a los particulares, la posibilidad de recibir cualquier obra publicada por editoriales españolas y toda clase de libros antiguos o modernos, por cuenta de los interesados y a través de su distribuidora exclusiva para todo el mundo que es "Ediciones Iberoamericanas, S. A." (E. I. S. A.), Pizarro, 17, Madrid, y a ella, o a sus representantes en el exterior, pueden dirigirse para que les sean remitidos nuestro catálogo o nuestros libros, contra reembolso.

Igualmente, para todas aquellas obras que por su índole no encajen dentro de nuestro marco de publicaciones, "Ediciones Cultura Hispánica" se compromete a editar por cuenta de sus autores, y a través de su distribuidora E. I. S. A., cualquier original que nos envíen, encargándose muy gustosamente, de acuerdo con las indicaciones o sugerencias del autor, de la elección de formato, selección de papel, corrección de pruebas y realizar el envío, una vez concluída, de la obra cuya impresión se le encomiende.

AVENIDA DE LOS REYES CATÓLICOS (Ciudad Universitaria)

MADRID (España)

EDICIONES CULTURA HISPANICA

Ciencias Históricas:

Causas y caracteres de la independencia hispanoamericana (Congreso Hispanoamericano de Historia). Madrid, 1954. 17 × 24 cms. 90 ptas.

Código de Trabajo del indígena americano, por Antonio Rumeu de Armas. Madrid, 1954. 12 × 17 cms. 25 ptas.

Azul celeste y blanco (Génesis de la bandera argentina), por Ricardo A. Herren. Madrid, 1954. 12 × 17 cms. 25 ptas.

Dogmas nacionales del Rey Católico, por Francisco Gómez de Mercado y de Miguel. Madrid, 1954. 23 × 16 cms. 75 ptas.

Hispanidad:

Sobre la Universidad Hispánica, por Pedro Laín Entralgo. Madrid, 1954. 12 × 17 cms. 20 ptas.

Destino y vocación de Iberoamérica, por Alberto Wagner de Reyna. Madrid, 1954. 12 × 17 cms. 23 ptas.

Genealogía y Heráldica:

Dignidades nobiliarias en Cuba, por Rafael Nieto Cortadellas. Madrid, 1954. 23 × 16 cms. 100 ptas.

Blasones de los virreyes del Río de la Plata, por Sigfrido A. Radaelli, con numerosas ilustraciones. Madrid, 1954. 21,5 × 14,5 cms. 50 ptas.

Bibliografía:

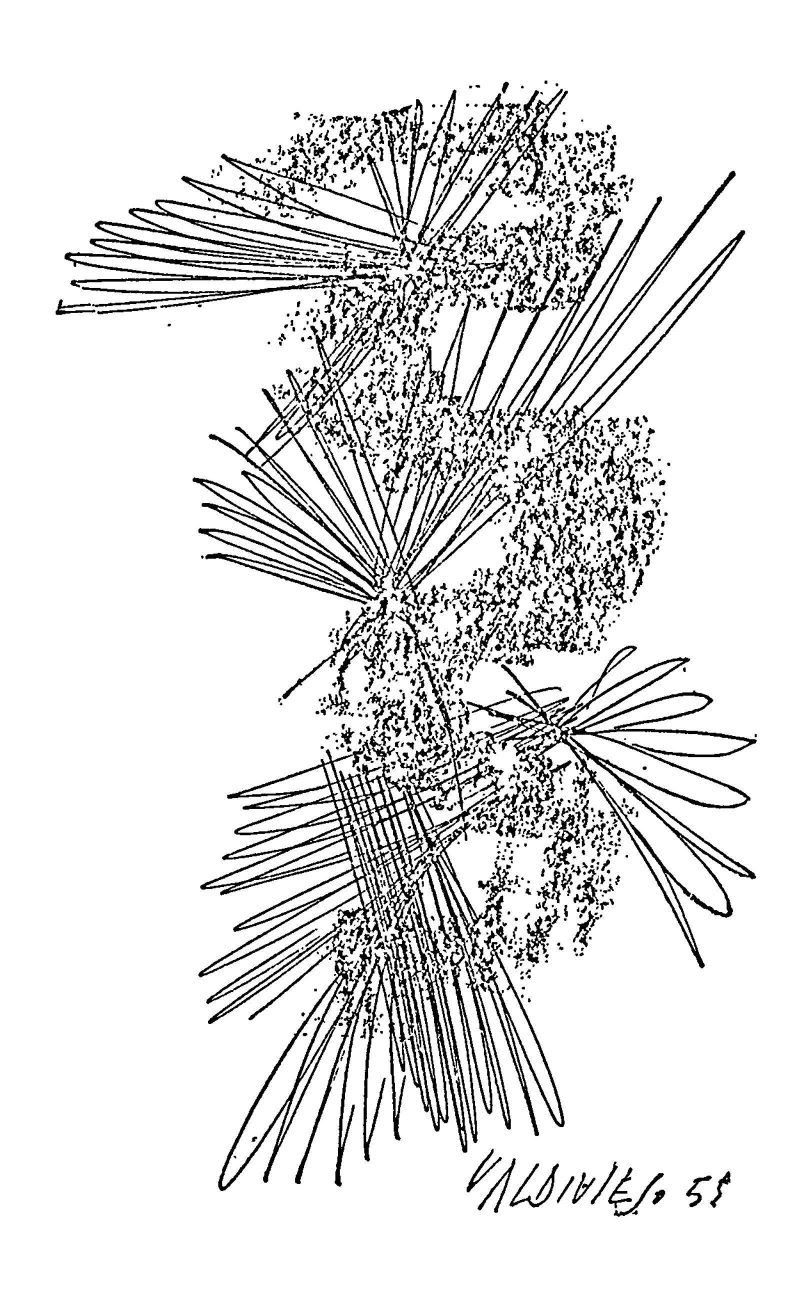
Los manuscritos de América en las Bibliotecas de España, por José Tudela de la Orden. Madrid, 1954. 23 × 16 cms. 100 ptas.

Literatura:

La ruta de los conquistadores, por Waldo de Mier. Madrid, 1954. 21,5 × 14,5 centímetros. 45 ptas.

INDICE

Portada y dibujos del pintor español *Antonio Valdivieso.*



NUESTRO TIEMPO

TECNICA Y CULTURA

POR

ADOLFO MAILLO

UN LIBRO Y UNAS REFLEXIONES

La lectura de *La Tecnique ou l'enjeu du siècle*, de Jacques Ellul, profesor de la Facultad de Derecho de Burdeos (1), nos ha movido a hilvanar estas páginas, que no intentan ser una crítica de dicho libro, sino simplemente una serie de comentarios en torno a las sugestiones producidas por su contenido.

Se trata, sin duda alguna, de la obra más importante relacionada con un tema que constituye hoy motivo común de reflexión de cuantos se preocupan por la suerte de un mundo conmovido y atormentado.

I

TECNICA Y ECONOMIA

TÉCNICA Y MÁQUINAS

"Quien dice *técnica*, piensa espontáneamente en la *máquina*—dice Ellul—. Nuestro mundo es considerado siempre como el mundo de la máquina... Es verdad que a partir de la máquina se ha desarrollado todo lo demás. Es verdad que sin la máquina el mundo de la técnica no existiría. Pero explicar así esta situación no la legitima en absoluto... La técnica se ha hecho ahora casi completamente independiente de la máquina y permanece muy detrás respecto de su hija. Es necesario señalar, principalmente, el hecho de que la técnica se aplica ahora a dominios que apenas tienen que ver con la vida industrial. La extensión de su poder es actualmente extraña a la extensión de la máquina. Y la balanza parece más bien haberse invertido: es la máquina la que hoy depende enteramente de la técnica y no la representa sino en una pequeña parte."

---

(1) Jacques Ellul: *La Technique ou l'enjeu du siècle*, pág. 399. Librairie Armand Colin. París, 1954.

Así comienza su libro Ellul, combatiendo una idea muy extendida. Para él, si la técnica se redujese a la máquina, se plantea un problema de relación: "La máquina sigue siendo un objeto, y el hombre que, en cierta medida, es influído por la máquina (aun en una medida amplia: en su vida profesional, en su vida privada, en su psiquismo), permanece cuando menos independiente: puede afirmarse fuera de la máquina; puede tomar una posición respecto de ella. Pero cuando la técnica entra en todos los dominios y en el hombre mismo, que se convierte para ella en un objeto, la técnica cesa de ser objeto para el hombre y pasa a ser su propia sustancia: no se coloca ya frente al hombre, sino que se integra en él y progresivamente le absorbe... Esta transformación que nos es dado contemplar hoy es el resultado de que la técnica se ha hecho autónoma."

CIENCIA Y TÉCNICA

Los defensores optimistas de la "cultura desinteresada", para quienes no existe peligro en el desarrollo técnico porque, al cabo, la técnica no es más que la aplicación de las verdades generales descubiertas por los hombres de ciencia, tienen un tema de discusión en el punto de vista de Ellul. Para él, "este enfoque tradicional es radicalmente falso... Históricamente, la técnica ha precedido a la ciencia. El hombre primitivo ha conocido técnicas. En la civilización helénica, llegan pronto las técnicas orientales, no derivadas de la ciencia griega. Por tanto, la relación ciencia-técnica debe ser invertida".

Lo que ocurre es que "la técnica no alcanzará su cima histórica más que cuando intervenga la ciencia. Entonces, la técnica deberá atender a los progresos de la ciencia".

No entramos ni salimos en la posible discusión de un asunto que probablemente, como ocurre en tantas ocasiones, ha de resolverse acudiendo a la relación estructural de "complementariedad recíproca", y no a la vieja categoría de causa, origen de no pocos malentendidos. (Nos parece que asistimos ahora a una revisión de las categorías o predicados del pensar, cuyo alcance ha de ser incalculable. La categoría de causa, en auge por la boga del pensamiento científico-natural, ha recibido, en los últimos trescientos años, una aplicación abusiva, particularmente en las llamadas hoy "ciencias del hombre". Pero todo esto es largo de contar.)

La crítica que seguidamente promueve Ellul contra Toynbee, se-

gún el cual acaba de terminar la "era técnica" y hemos entrado en la "edad de la organización", se funda en el uso restringido que el historiador británico hace del término, identificando técnica y máquina. "La edad técnica prosigue en realidad—dice Ellul—y no podemos afirmar que esté ya en su apogeo. Es, por el contrario, previsible que le queden aún algunas conquistas por hacer—el hombre, entre otras—y no se vislumbra qué obstáculos impedirían a la técnica conseguirlas."

¿QUÉ ES LA TÉCNICA?

El problema radica en saber qué es el hecho técnico, lo que él tiene de peculiar, de irreducible, de característico. Ellul rechaza, por incompletas, las definiciones de Mauss, Fourastié y Friedmann, por entender que se refieren sólo a la producción económica.

Huyendo de la Técnica, con mayúscula, se refugia en el "fenómeno técnico", que es "la preocupación de encontrar en todas las cosas el método absolutamente más eficaz". "Se trata de encontrar el medio superior en absoluto, es decir, fundándose en el cálculo, en la mayor parte de los casos."

Un concepto análogo, aunque más riguroso, es el de Marcel: "Una técnica es una habilidad especializada y racionalmente elaborada" (2). En íntima relación con tal idea se encuentra aquella otra para la cual la técnica es un medio o un sistema de medios, con independencia de los fines. El fenómeno técnico—dice Ellul—puede resumirse como la "busca del mejor medio en todos los dominios".

Pero un medio sólo se justifica en función del fin que persigue. Decir, como hace Ellul, que "nuestra civilización es, desde luego, una civilización de medios y parece que en la realidad de la vida moderna los medios son más importantes que los fines" es una verdad a medias, que no por difundida deja de ser errónea. No es que el hombre contemporáneo carezca de fines y objetivos, tanto en sus actividades de todo orden como en lo íntimo de sus pensamientos. Lo que ocurre es que ha sustituído los fines trascendentes por otros de índole *inmanente*; los objetivos espirituales, por otros de carácter materialista y utilitario. Se trata, pues, de una perversión de los fines, pero en manera alguna de un afán de enfrascarse en los medios en cuanto puros medios.

---

(2) Gabriel Marcel: *Decadencia de la sabiduría*, pág. 24. Emecé Editores, S. A. Buenos Aires, 1955.

No es casual que la mayor parte de los autores que se han ocupado en esclarecer los problemas que plantea la técnica hayan incidido en señalar el carácter relevante de las cuestiones atañederas a la producción de bienes materiales. Es verdad que antes de la revolución industrial estaba maduro el tiempo para el clima utilitario de la producción ilimitada y el lucro indefinido, el tiempo en que, como ha dicho Paul Hazard, el "honor caballeresco" fué sustituído por el "honor mercantil".

Pero es innegable que los inventos técnicos que dieron nacimiento a aquel fenómeno ocasionaron toda la constelación de cambios económicos, políticos, sociológicos, psicológicos y educativos que han dado fisonomía definitiva a la Modernidad.

Es probable, sin embargo, que se trate sólo de la aplicación a nuevos objetivos del "impulso de dominio" propio del hombre. Las energías que antaño polarizaban las contiendas bélicas se centraron sobre las riquezas, de tal modo que el "capitán de empresa" y el *businessman* no son sino los sucesores directos del caballero y el paladín de tiempos anteriores. Acaso en unos y en otros latía un idéntico impulso de poderío.

Sin embargo, una transformación notable había ocurrido en los horizontes: las perspectivas y las expectativas humanas, que dieron lugar a la aparición de un sentimiento de la vida radicalmente distinto. Desde la Edad Media, por obra del cristianismo, la relación del hombre con la Naturaleza estaba teñida de respeto, casi de temor. Cuando el espíritu fáustico del hombre occidental pudo surgir con plenitud, a merced de la progresiva "desdivinización del mundo", iniciada por el Renacimiento y más aún por la disolución de la metafísica y el orto del nominalismo, la *relación contemplativa* del hombre con el cosmos físico es sustituída por una serie de *relaciones funcionales*, en las que actúan de *substractum* el poder y la utilidad.

Es entonces—aproximadamente hacia mediados del siglo XIX, por los días en que la revolución de 1848 señaló una nueva etapa política y el "Manifiesto comunista" formuló el programa de la futura dialéctica de las "clases"—cuando se da el tempero propicio para que la Técnica hinche las velas de una Humanidad conquistadora y optimista, que creía en el progreso indefinido acuñado por los ideólogos liberales de la burguesía prepotente, sojuzgaba y "colonizaba" territorios para ampliar sus mercados y procedía a sustituir,

como ha dicho Friedmann, en todo el globo, el "medio natural" por el "medio técnico", florón de una cultura ganada por los ídolos de la riqueza y el poder.

Hoy mismo, la extensión universal de tales postulados—que suelen enmascararse siempre con una bella retórica "humanista" y filantrópica—ha llevado los logros y los problemas del "mundo técnico" a los cinco continentes; ha extendido a la administración, la política, la educación, los ocios y las aspiraciones de todos los hombres "civilizados" los principios de la técnica y ha convertido a la "productividad" en lema de la vida universal, porque una Economía de producción en masa se afana en vano para satisfacer las necesidades más elementales de millones de hombres (3).

La aplicación a otros campos del postulado de la "economía de tiempo y de materias primas", que es el *leit motiv* de la técnica y la mecanización de los procesos de producción, no significa sino que el *dominio de la Naturaleza,* objetivo ya insuficiente, se continúa con el *dominio del hombre,* al que se le niega prácticamente el derecho a ser persona, en cuanto centro de libertad y autodeterminación. Es el mismo impulso de dominio que el hombre, "último animal de presa", según Spengler, ejercita, libre ya de los diques que le oponía una concepción religiosa de la vida.

II

TECNICAS DEL HOMBRE Y CULTURA

EL ESTADO Y LA TÉCNICA

Jacques Ellul señala, certeramente, la inadecuación que existe entre el Derecho que sirve de armazón conceptual a los Estados actuales y las necesidades políticas de unas sociedades que no sólo han crecido en población, sino en lo que podríamos llamar su "problemática de convivencia". Y como hay que resolver las cuestiones planteadas por una convivencia que se ha hecho "crítica", en más de un sentido, la "administración" colma las lagunas que deja un derecho pensado para sociedades mucho más simples. Esta hipertrofia de la "administración", que es una verdadera sustantivación de lo adjetivo, se verifica todos los días ante nuestros ojos y va contra aquella soberanía de las decisiones, aquel "primado del po-

(3) Véase A. de Castro: *Géographie de la faim.* Editions Ouvrières. París, 1952, *passim.*

der", que corresponde, por la naturaleza de las cosas, al político. A este movimiento contribuye también la complicación y el crecimiento de los asuntos a resolver en comunidades políticas cuya problemática jurídica es predominantemente "administrativa". Si a ello unimos el inevitable concurso de las máquinas y los procedimientos mecánicos utilizados en la administración, observaremos la extensión a la vida política de los postulados de la "organización", es decir, de la técnica, en su versión sociológica o política.

Parece estar en la entraña de la evolución a que asistimos la hegemonía progresiva de la técnica sobre la política, y no en el sentido de una "tecnocracia" de especialistas, sino, en el más modesto y general, de una burocracia que, aun integrada en mucha parte por técnicos, al entrar en el engranaje burocrático, pasan a ser preferentemente burócratas, cuya técnica empieza a ser meramente administrativa. Cada día más la política queda prisionera entre las mallas de una administración gigantesca y tecnificada.

LA MASIFICACIÓN DE LA SOCIEDAD.

Para Ellul, la sociedad de masas en que vivimos es una consecuencia de la técnica. "El proceso de masificación no tiene lugar porque el hombre actual es hombre de masas, sino por razones técnicas. En el nuevo cuadro que se le impone, el hombre se convierte en hombre de masas porque no puede permanecer largo tiempo en desacuerdo con su medio. Esta adaptación no se ha realizado todavía. Y las recientes investigaciones de la Sociología psicoanalítica muestran precisamente este hiato entre el hombre y la sociedad colectiva."

"Nuestra civilización afirma todavía (y esto es lo que los hombres creen) una ideología cristiana secularizada que concede el primer lugar a las relaciones de fraternidad, pero las estructuras de este mundo y sus normas reales se encuentran justamente en el extremo opuesto: la regla fundamental es la de la competencia económica, política o de clase. La competición se extiende a las relaciones sociales y humanas, de amistad o de sexo. El desequilibrio entre la afirmación tradicional y el criterio nuevo provoca el clima de ansiedad y de inseguridad característico de nuestra época y de nuestras neurosis. Este desequilibrio corresponde exactamente a la oposición entre la sociedad individualista y la sociedad de masas."

Pero ¿en qué consiste esta masificación, esencialmente? Según el

autor, en "la desaparición de toda comunidad". Es evidente que la familia ha sufrido un rudo golpe, no por obra de ningún credo político que se lo haya propuesto, sino por exigencias de la técnica y la economía, que han obligado a la mujer a desplazarse del hogar para acudir a la fábrica o a la oficina, que han reducido los hogares, en gran parte, a hospederías donde se come de prisa, se duerme poco y se permanece un tiempo incompatible con la formación de una comunidad familiar.

Así los hombres se convierten en átomos insolidarios, en los que la fatiga y la carencia de ocio fecundo, así como de una vida afectiva, rica y personal, encuentran el terreno abonado para la propaganda, la conducción gregaria y el aturdimiento subconsciente en *boîtes* que regalan olvidos entre los acordes primitivos del *jazz*.

El fenómeno es mundial. Allí donde el hombre fáustico ha plantado sus reales, todo espíritu de comunidad, toda secuencia tradicional, han desaparecido, sustituídas por la misma agitación, la misma angustia, idénticas prisa y malestar. Parece como si el proceso hubiera de desembocar en una "masa mundial", uniforme y deshumanizada, dirigida por un "Estado-Leviatán" análogo al que soñó Hobbes, en el que el individuo, la persona, no fuesen más que átomos con un número en su ficha, o en la espalda, como los antiguos galeotes.

TÉCNICAS DE LA DESPERSONALIZACIÓN

Preferimos este título al de "propaganda", que emplea el autor francés, por razones fáciles de comprender. "El primer hecho a considerar es la conjunción aquí de dos categorías de técnicas muy diferentes, que dan nacimiento al nuevo sistema de técnica del hombre. La primera categoría es todo un conjunto de técnicas mecánicas—prensa, radio, cine, principalmente—que permiten entrar en comunicación directa con un número muy grande de individuos; que permiten, por otra parte, dirigirse individualmente a cada uno en el seno de una gran masa y que poseen un extraordinario poder de persuasión y de presión intelectual o psíquica. La segunda categoría es todo un conjunto de técnicas psicológicas y hasta psicoanalíticas, que permiten conocer con exactitud los resortes del corazón humano para obrar sobre él con gran certidumbre. Cierto número de medios han sido dispuestos de manera que operan el efecto deseado: se sabe que tal imagen producirá casi infaliblemente tal reflejo."

A continuación, explana Ellul los principios de la reflexología y del psicoanálisis utilizados por la propaganda moderna, que tienden a producir un psiquismo unificado, del que las masas carecen. Los efectos de estas manipulaciones psicológicas son tres para el autor: la abolición del espíritu crítico, la creación de una adaptada conciencia colectiva y la acotación de una "zona sagrada" o "tabú", que es la presentada siempre como excelente y, por tanto, exenta de crítica.

"En el gran movimiento de *Piatiletka* (plan quinquenal ruso) no era la comprobación de ningún hecho lo que impulsaba a los obreros, sino la acción de la propaganda, la creación de un *universo verbal.*"

Como resultado de esta acción domesticadora, "el hombre se convierte en un animal adiestrado que obedece a sus reflejos condicionados".

En armonía con estas realidades se encuentran las distracciones. La radio, que ha sido objeto de críticas frecuentemente por la baja calidad de sus programas y por el ruido, que impide el pensamiento personal, significa, para Ellul, un incomparable instrumento de aislamiento. "La radio, y más aún la televisión, encierran al hombre en un universo sonoro, en que está solo; ya no sabe lo que es un "prójimo", pues la separación entre los hombres se acentúa. El hombre adquiere el hábito de escuchar a la máquina y de hablar a la máquina (teléfono, dictáfono). No hay "vis-à-vis", no hay interlocutor, no hay diálogo. Escuchando y formulando un monólogo perpetuo, escapando a la vez a la angustia del silencio y a la molestia del prójimo, el hombre se refugia en el regazo de las técnicas, que le encierra radicalmente en la soledad y le tranquiliza al mismo tiempo de todas las mixtificaciones."

Es posible que Ellul exagere aquí. Pero es muy curiosa su descripción de los efectos del cine. Oigámosle: "Más bien que encontrar su fantasma, el hombre busca otros fantasmas en los que proyectarse y vivir lo que él hubiera deseado. El poder de impresión del cine le gana a tal punto que durante una hora o dos cesa de ser él mismo; su personalidad se funde, se diluye, en la masa anónima de los espectadores. Ahora no es más que una serie de choques que le hacen reír, llorar, admirar, amar. Es amante de la heroína, mata al traidor, manda al pusilánime, se convierte en un héroe. Su vida ha tomado bruscamente sentido. Mientras el teatro exigía un ejercicio intelectual y dejaba intacto al espectador capaz de juicio, el cine, por su realismo, integra al espectador en la órbita de la película.

Es necesaria una potencia intelectual o una educación poco comunes para escapar a esta presión. Pero el hombre que va al cine lo hace para huir de sí mismo y, por tanto, para aceptar esta presión. Encuentra en ella el olvido y, por ello, la libertad: esta libertad que no ha conocido en toda su jornada de trabajo, ni en su casa, hela aquí desplegada sobre la pantalla como miel sobre rebanada de pan. Lo que él no vivirá nunca, lo vive en el lienzo. Su libertad está allí. Y sin duda ésta fué siempre la gran escapatoria en el tiempo de hambre y de persecución, la escapada al sueño y a la esperanza... Cuando sale, se encuentra lleno de posibilidades vividas en la sombra, ha recibido su dosis de vida interior: sus preguntas se han transpuesto, son ya las preguntas que le ha planteado el *film*. No se trata ya de su vida, sino de la vida de los héroes, y tiene la feliz impresión de que estas preguntas (que ocupan todo el campo de su conciencia) son a la vez suficientes para ahuyentar las que eran angustiosas e irreales para no angustiarle."

Los problemas que la convivencia ordenada plantea a los Estados modernos obligan a esa despersonalización, ya se trate del trabajo "en cadena", ya de la necesidad de una Policía que vigile constantemente las actividades de los individuos. Sus juicios son en este punto terminantes. "Las técnicas policíacas, que se desarrollan a una cadencia extremadamente rápida, tienen por fin necesario la transformación de la nación entera en campo de concentración. Y no se trata de la decisión perversa de tal partido o de tal Gobierno."

"La Policía no puede desenvolver su plenitud técnica más que ejerciendo un control total... Este fin supone la vigilancia paternal de todos, pero también la estrecha conexión con todas las técnicas administrativas, organizadoras y psicológicas." Esto no es solamente exacto en un régimen dictatorial donde la Policía y la propaganda están centradas sobre el terror, sino también en un régimen democrático, en donde el cine muestra los buenos oficios de la Policía y la hace estimada de los ciudadanos. Y el círculo vicioso señalado por M. Bramstedt (el terror pasado acentúa la propaganda actual y la propaganda actual prepara el terror futuro) es igualmente verdadero en un régimen democrático, a condición de reemplazar "terror" por "eficacia".

Los métodos científicos aplicados a la Policía son simplemente medios "técnicos", como las fichas perforadas y las "hojas de puesta en observación".

Para Marcel, se trata de un aspecto del desarrollo de la organización administrativa de los Estados actuales, que conduce a dos

resultados, al parecer inevitables, dada la evolución de las cosas: la pérdida de la intimidad, llegando a lo que él llama el estado de "desnudez social", pleno de temor, y la "dictadura policíaca, límite hacia el cual tiende toda burocracia que ha llegado a cierto grado de poder" (4).

Ellul, por su parte, justifica tal situación. "Encontramos completamente justificado este desarrollo—dice—. No podemos decir que, si la Policía se perfecciona, ello obedece a una voluntad maquiavélica del Estado o a una influencia pasajera. La estructura entera de nuestra sociedad la exige necesariamente. Cuanto más se movilizan las fuerzas naturales, más necesario es movilizar los hombres y es más necesario el orden." Pero el orden, añadimos nosotros, es cada día más difícil, tanto por la efervescencia de un querer individual anarquizado, como por la extrema "movilidad social" de unos cuadros estamentales dislocados y fluyentes hasta el máximo. Por otra parte, la inadaptación existente entre normas morales heredadas y la adecuación a las exigencias de la civilización técnica, junto a la destrucción progresiva de las comunidades elementales en que la personalidad se fraguaba al calor de la intimidad, la afectividad y la "distensión anímica", provocan numerosos desequilibrios de carácter y tendencias asociales, que hacen imprescindibles la vigilancia y la represión.

Probablemente Ellul silencia las técnicas de despersonalización y deshumanización más peligrosas. No sabemos hasta qué punto será estrictamente beneficiosa la tendencia universal a la supresión del dolor y la prueba; el "confort" y la "seguridad", convertidos en metas a las que aspiramos todos, con olvido práctico de que la tierra es "valle de lágrimas" y, en fin, aquella invasión de la técnica aun en los recintos más sagrados de la personal intimidad. Pensamos, por ejemplo, en la inseminación aplicada a la especie humana y en el "birth control" como postulado "científico" de la política de los Estados. Nos parece que llegamos aquí a los "casos-límite" de la deshumanización, en los que la "publicidad", por un lado, y la intervención del poder en la esfera más entrañada de lo humano, por otro, corren el peligro de "mecanizar", radicalmente, los territorios más vedados de la convivencia y de desembocar en un tipo de humanidad aberrante y mostruoso.

Es cierto que, paralelamente a este movimiento, y en estrecha

---

(4) Marcel: *El misterio del ser*, págs. 37-38. Buenos Aires, 1953.

coordinación con él, camina esa nueva ciencia que es la Cibernética. No cabe dudar que el tipo humano a que tienden ambos desarrollos es el *robot* dócil y deshumanizado.

EDUCACIÓN, CULTURA Y TÉCNICA

Piensa Ellul que la lógica inmanente a la civilización técnica engendra un tipo de educación concordante con sus designios. En su virtud, la formación del hombre se mecaniza no sólo porque se sirve de los resultados de la investigación psicológica de índole experimental, sino porque está presidida por el criterio de la "adaptación" a una sociedad tecnificada.

Compartimos totalmente sus puntos de vista, agudos y certeros, a nuestro ver, cuando critica el postulado de la mensurabilidad aplicado a las ciencias del hombre, en particular a la educación. Marcel ha escrito también contra esta tendencia "experimental" que lleva a convertir a los alumnos en cifras que expresan los resultados de los *tests*. La educación, relación amorosa y creadora, en la que el "contacto espiritual" entre dos seres enciende las luces de la humanidad, se trueca así en una simple y mecánica "relación funcional", en una pura técnica sin alma. Los métodos, los medios, ocupan el lugar de los fines; pero unos medios degradados, abstractos, "matemáticos", de los que ha huído todo soplo de simpatía, de respeto y de amor.

Ellul cree que esta educación "conduce a crear hombres más equilibrados y más felices; no lo dudo. Pero aquí está precisamente su peligro. Crea hombres felices en un medio que debería hacerlos desgraciados, si no estuvieran trabajados, amasados, modelados por este medio. Lo que parece la cima del humanismo es precisamente la cima de la sumisión del hombre: se prepara al niño para que sea lo más exactamente posible lo que la sociedad espera de él... La gran palabra de las técnicas del hombre es ésta: adaptación".

Ello resalta en el desarrollo del trabajo lo mismo que en la preparación u orientación hacia la vida profesional. La orientación profesional no procura, según Ellul, más que preparar a los muchachos con arreglo a las exigencias del trabajo, es decir, con arreglo a las necesidades de la industria y del mercado. En cuanto a la adaptación a la profesión, ahí está la flamante ciencia de las relaciones humanas, por cierto "descubierta" ahora con beato asombro por algunos pedagogos españoles, para "racionalizar" las reacciones de

los hombres en cuanto convengan a los fines de la producción económica. Es decir, se trata de "tecnificar" las relaciones humanas en beneficio de la economía. Técnicas mecánicas y técnicas psicológicas tienden a la mayor eficacia del hombre, convertido en objeto.

Pero la gravedad del problema reside en que la misma cultura está sufriendo una reducción y una tecnificación. Para nosotros es evidente que está en crisis el concepto tradicional de cultura, entendiendo por tal el sistema de evidencias y el conjunto de conceptos y convicciones que integraban el "saber desinteresado".

En primer lugar, tal "saber de lo general", de índole filosófica y literaria, está siendo desplazado tanto por el "especialismo" y el "tecnicismo" como por lo que Sergio Hessen llama "cultura industrial". Más aún: podemos decir que se está formando un núcleo de hábitos de pensamiento y enfoques para la reflexión sobre la realidad que contradicen, en gran medida, los admitidos hasta ahora.

No podemos entrar en análisis que reclamarían mucho espacio. Nos limitaremos a señalar las notas más salientes de este movimiento en marcha. En primer lugar, la prisa actual y el primado de los aspectos económicos, no sólo en la cultura entera, sino también en la vida de cada cual, impide casi radicalmente aquel considerable margen de "ocio", que era, para Aristóteles, la condición *sine qua non* del pensamiento, es decir, de la cultura. Las urgencias del instante imponen acá y acullá un trabajo atropellado, provisional, que forzosamente ha de tener sentido y carácter "pragmáticos". La juventud apenas tiene tiempo más que para cursar sus estudios con miras estrictamente profesionales.

Por otra parte, cada día más el trabajo intelectual toma en todas partes, por exigencias de la tecnificación universal, un cariz más "parcial" en cuanto ha de ser obra de equipos, dotados de costosos elementos técnicos, en los que cada "sabio" no puede ser más que un simple "especialista", o bien, aunque no lo sea, ha de limitarse a enfocar una parcela del problema total, sin visión del conjunto, exactamente como ocurre, *mutatis mutandis*, en la actividad industrial. Industria e investigación obedecen a idéntico "planismo".

Además, la realidad más inmediata proclama la superación de un "humanismo" que, si ha de continuar estancado en la interpretación de la simbología representada por la mitología grecolatina, absolutamente nada dice a los hombres de hoy, salvo a los "humanistas" de oficio. Si se hiciese una encuesta objetiva sobre los hombres de menos de treinta años para determinar, no ya hasta qué punto "conocen", sino en qué medida "viven" la problemática explanada

en las obras griegas y latinas, veríamos en qué grado resulta anacrónica y, por tanto, inadecuada, una educación basada en símbolos que no nos van ya.

Es aquí donde radica la causa del fracaso de tanto plan de segunda enseñanza reducido a variar la dosificación del latín y del griego, cuando lo que ha hecho crisis, a lo que parece irremediable, por ahora, es el conjunto de símbolos, el cosmos de significaciones anejo a las "humanidades". Ya sé que los profesores se niegan a admitir esta verdad, que entra por los ojos de todo el que no esté voluntariamente ciego; pero a veces los profesores son los mayores enemigos de la educación de los jóvenes, particularmente cuando se obstinan en que los muchachos vean el mundo a través de unas lentes estimativas que no les sirven.

¿Quiere decirse que hemos de caer en una enseñanza utilitaria, estrecha, carente de amplitud de visión y de sentido? En manera alguna. Pensamos, por el contrario, que es erróneo el "profesionalismo" a ultranza. Pero es absolutamente necesario actualizar la educación cuando ha cambiado la orientación de la vida. Sin espacio para desarrollarla aquí, señalemos la idea de que es posible una educación perfecta con una reducción de las humanidades clásicas; *una ampliación, tanto en el método como en el contenido,* de las humanidades modernas, y el tratamiento de las ciencias de la Naturaleza en una medida concordante con las exigencias de nuestro mundo.

Porque lo grave, desde el punto de vista del porvenir de la cultura es, como ha dicho Marcel, que lo universal de la cultura se encuentra hoy en la técnica, mientras el resto son "saberes locales".

ENTRE LAS SOMBRAS DEL MAÑANA

No sabemos lo que nos tendrá reservado el porvenir; pero estamos seguros de que será algo distinto del pasado. La "aceleración de la Historia" es un fenómeno patente. Todos los síntomas, sin embargo, coinciden en bosquejar una transformación que se resistirá a la comprensión de los rezagados.

Debemos tener presente que la técnica es, como muestra Ellul, autónoma, aunque tal autonomía nos produzca disgusto... Parece, como dice él, que los remedios a sus excesos y desviaciones hay que buscarlos en ella misma.

Pero tal autonomía, extraña al reino de los valores, no puede

ser admitida, sin más, por nosotros, cristianos y católicos. Frente al reino del "ser" y del "no ser" en sus grados más bajos, que ella representa, está el "deber ser" del reino de Dios y su justicia.

Concediendo a la técnica lo que sea imprescindible, pienso que el secreto de la salvación no ya de Occidente, sino del mundo, reside en una profundización de los valores religiosos dentro de las almas. Creo que el humanismo renacentista, que nos ha nutrido, era demasiado "humanista" y poco cristiano. Parece llegado el momento de construir, desde el cimiento, una "cultura cristiana", que haga de la caridad su raíz y su cima no sólo en el "saber", sino en el "vivir". Tal es la gran aporía de nuestro tiempo. Esa cultura, que está por hacer, será el gran exorcismo que necesita el mundo actual, ahogado por la técnica. Pero acaso el Occidente haya de sufrir antes dolorosas expiaciones.

Adolfo Maíllo.
MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL.
Alcalá, 34.
MADRID.



LA REVOLUCION INTELECTUAL DE GUATEMALA

POR

LUIS MARIÑAS

La literatura guatemalteca es, posiblemente, una de las más interesantes del continente americano no solamente por poseer una personalidad muy acusada, sino también porque constituye un ejemplo típico de lo que ha sido la evolución de una literatura y un pensamiento nacional en los países de Hispanoamérica.

Es preciso partir, al igual que en otros países americanos, de la existencia de una doble tradición cultural española e indígena.

Indígena, ya que en Guatemala existe la única literatura auténticamente (1) aborigen que ha llegado hasta nuestros días sin mixtificación, hecho que ha tenido no sólo un valor efectivo, como tradición, sino también un valor de ejemplaridad, ya que muchos de los modernos escritores guatemaltecos han buscado inspiración en las fuentes indígenas. De esta forma, el escritor tal vez más destacado de la moderna Guatemala, Miguel Angel Asturias, se ha inspirado, para escribir sus *Leyendas de Guatemala*, en el estilo y temas de la antigua literatura maya-quiché, y especialmente en el *Popol Vuh*, con el paralelismo de su lenguaje, donde los conceptos se repiten con diversidad de expresiones (procedimiento común a todas las literaturas primitivas y del que tenemos vestigios en la propia Biblia), mientras otros autores han explotado el elemento indígena en su veta folklórica, como los modernos cuentistas guatemaltecos.

Existe, además, en Guatemala una rica tradición cultural, heredada de España. La ciudad de Antigua es, hasta su destrucción en las postrimerías de la época española, un foco cultural capaz de rivalizar con Lima o con Méjico en importancia, influencia y población. Es ciudad que produce poetas como Landívar, latinista y jesuíta expulsado poco antes de la destrucción de Antigua y capaz

(1) En otros países, como en el Perú, con "El Ollantay" quechua, estas obras indígenas nos han sido transmitidas con una fuerte influencia española, mientras que en el "Rabinal Achí" (ballet dramático maya-quiché), por ejemplo, no encontramos otra influencia española que una posible autocensura de los indios que lo representaban, que les lleva a suprimir toda alusión a su mitología.

por ello de compendiar en su obra todo el esplendor y personalidad de Guatemala en las postrimerías del régimen colonial.

Estas dos corrientes, en una forma u otra, están siempre presentes en todas las manifestaciones culturales y artísticas de Guatemala.

Por otra parte, siendo Guatemala un país de poca población, los escritores se han visto forzados a buscar mercado y público fuera del país; por ello, los más destacados escritores de Guatemala han vivido frecuentemente fuera de su patria, y en el extranjero han publicado sus mejores obras, habiendo llevado el nombre y los temas guatemaltecos a Madrid, Méjico, Buenos Aires o Santiago de Chile, lo cual, por otra parte, han contribuído a mantener los escritores de Guatemala, en contacto con toda nueva técnica literaria o movimiento cultural, que ha acabado por ser asimilado más o menos tarde, aunque informándolo siempre con su propia personalidad.

Desde luego, la generación inmediatamente posterior a la Independencia está en la misma línea que la literatura española de su época. Sus maestros son Larra, el duque de Rivas o Mesonero Romanos; pero, sobre todo, según destacó Menéndez y Pelayo, un santanderino radicado en Centroamérica, y casi totalmente desconocido en nuestra patria: Velarde, que es el introductor del Romanticismo en Centroamérica, influyendo en el mejor poeta guatemalteco de la época, José Batres Montufar, al que Menéndez y Pelayo califica de "la verdadera gloria poética de Guatemala", produce su obra *Tradiciones de Guatemala* (cuadros en verso), con posterioridad a la Independencia; pero describe el esplendor y costumbres de Guatemala en las postrimerías de la dominación española.

Esta primera época, la del Romanticismo, es época de tanteos y de formación de la conciencia nacional y cultural. El primer intento consciente responde, y es consecuencia, al igual que los ulteriores, al impulso de una revolución política, y se produce como consecuencia del movimiento revolucionario de 1871, cuyos hombres más representativos tratarán de transformar el panorama de Guatemala. Sus ideólogos son individuos jóvenes, cuya ruptura con el régimen anterior tiene mucho de fisiológico. "Antes, más valor se reconocía a una cabeza poblada de canas que a una cabeza poblada de ideas", dice Soto Hall, uno de los típicos representantes de este movimiento (2).

Esta juventud se integra en una sociedad literaria, El Porvenir, que agrupará a los nombres más destacados de las letras guatemal-

(2) *La Niña de Guatemala*, pág. 45.

tecas de fin de siglo; a su mejor poeta, Domingo Estrado; al ideólogo de la generación de 1871, Ramón Salazar; a Juan Arzú Batres, Miguel Angel Urrutia, etc. En sus orígenes formó parte de la sociedad, como vicepresidente, el apóstol de la Independencia cubana José Martí, que entonces residía en Guatemala.

La revolución lleva aparejada una transformación en la vida económica del país, que pasa de una economía doméstica a una economía de exportación, con base en el café, cuyo cultivo se introduce entonces en gran escala; en lo religioso es anticlerical, y en literatura trata de prescindir del modelo español, aunque sin tratar el tema indígena, que los escritores de la Reforma consideraban de mal gusto.

Al prescindir de las dos bases tradicionales en que podía apoyarse la nueva literatura, el escritor de Guatemala ha de buscar en Europa sus modelos (en América no existía todavía un país cuya literatura tuviese formación completa o personalidad definida, y ni Buenos Aires ni Méjico constituían los focos culturales que son hoy).

Por ello, el literato guatemalteco de esta época toma los modelos franceses; marcha a París, generalmente en puestos diplomáticos, para acabar, en una forma u otra, recibiendo la influencia de las letras españolas, colaborando en la prensa española y tratando a los escritores españoles de fin de siglo (3).

El ideólogo más destacado de la Reforma fué Ramón Salazar, historiador, crítico, literato, médico de profesión y positivista por convicción, siendo quien introduce en Guatemala la novela naturalista, que había surgido en Francia en la generación anterior. La obra *Conflictos,* escrita en 1898, recoge la etapa de transformación social que atraviesa Guatemala; es la historia de los amores entre una joven distinguida y de educación conventual con un ingeniero de humilde cuna, que se ha elevado por su esfuerzo; también representativo es el hecho de que esta historia, como no podría menos de ocurrir, acaba trágicamente.

Como historiador, es Salazar quien, de su serie de biografías *Los prohombres de la Independencia,* da la interpretación liberal de la misma, al hacer una dura crítica de la aristocracia en el Poder.

Por otra parte, Guatemala, en el momento de la revolución de 1871, era una ciudad pequeña y provinciana de 50.000 habitantes. Antes que la literatura salga de este ambiente, con escritores

---

(3) En España va a residir la viuda del propio reformador Justo Rufino Barrios, donde inspirará alguna obra de Benavente.

cosmopolitas como Soto Hall o Gómez Carrillo, el literato capaz de captar dicho momento es José Milla. Este escritor, aunque ideólogo de la Reforma, ya que por encargo del nuevo Gobierno escribió la *Historia de Centroamérica,* era ya ampliamente conocido al sobrevenir ésta.

Acababa de surgir en Guatemala el periodismo, que se convierte en el vínculo de la nueva ideología, y que ante la dificultad que implica la edición de una obra de gran alcance (4), en torno a los grandes diarios se forman círculos de escritores, como aún hoy día ocurre con *El Imparcial,* y se cultivará el artículo corto y el cuadro costumbrista, en el que llega a ser maestro el guatemalteco; y tal es el caso de Milla con sus *Cuadros de costumbres* (1861-80), que se publican en la prensa de la época, y en los que describe la sociedad post-colonial de Guatemala, sencilla, y que su similitud con la vida provinciana de la España del siglo XIX le hacer tomar como modelo a Mesonero Romanos, con lo que adopta su sentido optimista, bondadoso y apolítico, en el que abusa del gracejo familiar y de la hipérbole, que le impide llegar a la altura de Larra.

Estos *Cuadros de costumbres* permitieron a Milla realizar el aprendizaje para obras de mayor envergadura, como fueron sus novelas históricas, en las que sigue el modelo de Víctor Hugo y Walter Scott, que en poco o nada se diferencian de las similares de novelistas españoles de la generación anterior; son novelas románticas, con sus caballeros, hidalguía, enmascarados, hechiceros, traidores, religión, misterio, etc.; al igual que en las españolas, muchas veces el cronista borra al novelista. Si en las españolas sustituímos los moros por indios, tendremos las obras de Milla.

Su obra cumbre, *La hija del adelantado,* describe la destrucción de la Ciudad Vieja (segunda capital de Guatemala) por el volcán de Agua.

Es, en suma, miembro de la misma generación romántica hispanoamericana de Bello, Mitre o Jorge Isaac, que aún no han creado una literatura de alcance universal, no obstante la popularidad que su obra haya podido tener en sus respectivos países.

La literatura española de las postrimerías del siglo XIX, a pesar de sus limitaciones, no deja de influir en los escritores guatemaltecos de la época. Así, los folletones de Pérez Escrich inspiran los de

(4) En la generación de 1871, sus representantes más destacados son todos periodistas en una forma u otra; Salazar, dirige el recién fundado *Diario de Centroamérica;* Gómez Carrillo, es colaborador continuo de *El Liberal,* de Madrid, por más de treinta años, y Soto Hall, de *La Prensa,* de Buenos Aires.

Miguel Angel Urrutia, y Núñez de Arce, las poesías de Soto Hall, *que es uno de los más típicos representantes de esta generación en* lo que tiene de europeizante y cosmopolita. Nacido en 1817, el año de la revolución reformista, ocupa puestos diplomáticos en Madrid y en París, estableciendo contacto con escritores franceses y, sobre todo, españoles, como Valera, que ha de dejar una fuerte influencia en su estilo.

Escribió varios libros, la mayoría publicados en Chile, donde radicó, sobre temas de la historia colonial de Guatemala, mitad novela, mitad crónica, en los que trata de dar una estampa de la época, lo que no logra conseguir plenamente, ya que ni su ambiente ni sus personajes poseen la necesaria autenticidad.

El escenario de sus obras es la Antigua: *El Francisco de Asís americano,* sobre la vida del beato Pedro, religioso de Canarias, famoso por su caridad y milagros en la Guatemala del siglo XVII, y *La divina reclusa,* sobre sor Juana de Maldonado y Paz, monja guatemalteca, famosa por su ilustración y virtud.

Otro gran cosmopolita fué Enrique Gómez Carrillo, coetáneo de Soto Hall, hijo, como éste, de la revolución de 1871 y de parecido itinerario: abandonó muy joven su patria, y desempeñó igualmente cargos diplomáticos en Madrid (5) y París, colaborando en *A B C* y, sobre todo, en *El Liberal,* de Madrid, durante largos años.

Es un especialista del artículo corto, "realizando en la prosa innovaciones tan importantes como las de Rubén Darío en el verso" (Fermín Estrella Gutiérrez, *Historia de las literaturas americana y argentina,* Buenos Aires, 1951).

También fué Salazar, el ideólogo de la Reforma, representante diplomático de Guatemala en el extranjero.

Todos estos autores, brillantes en las obras, conocidos y apreciados en los círculos literarios de París, Madrid o Buenos Aires, han evitado en sus obras la realidad de Guatemala, que sólo tocan superficialmente; tan sólo un escritor de segunda fila de esta época, Martínez Sobral, trata temas folklóricos, como la descripción que de la feria de agosto de Jocotenango hace con gran detalle y colorido en su novela *Humo;* y, al igual que Salazar, critica los vicios de la sociedad de su época, los conflictos de clase, los matrimonios de conveniencia y el alcoholismo.

* * *

(5) Donde casó con la artista Raquel Meller, de la que más tarde se divorció.

Momento decisivo en el desenvolvimiento intelectual de Guatemala es la revolución de 1920, que derriba al Presidente Estrada Cabrera.

El movimiento intelectual que surge al calor de dicha revolución, conocido en Guatemala como "generación del 20", tiene un marcado parecido con la nuestra del 98, que, por otra parte, influye, y no poco, en Guatemala.

Puede decirse que el primer movimiento cultural auténticamente guatemalteco surge con la generación de 1920; se preocupa por los problemas nacionales, y busca sus temas en la tradición, el folklore y el pueblo de Guatemala.

Los que la forman conocen el ambiente y problemas de Guatemala; en diversos estudios de sus más destacados representantes campea esta preocupación. Carlos Ruano, un médico, dedica su tesis doctoral a la higiene rural; Juárez Muñoz y Miguel Angel Asturias escriben tesis sobre el problema del indio, tema que nadie había tratado con anterioridad, mientras que Jorge García Granados o David Vela siguen derroteros similares.

Cuando estos jóvenes entran de lleno en la literatura o el arte, fieles a sus comienzos, no vacilan en traer a primer plano los problemas nacionales, trayendo a colación temas que antes se consideraba de mal gusto tratar.

Hay, además, con anterioridad a la revolución de 1920, una serie de acontecimientos ideológicos y literarios que dejan su huella en la obra de la generación del 20.

El cuento como forma literaria, que se impone en Europa tras la guerra europea, toma en Guatemala carta de naturaleza, y sirve como forma de expresión a los jóvenes de la generación del 20, que producen en este género literario obras magistrales, y también como etapa previa para obras de mayor importancia.

Se hace sentir además en la poesía, al igual que en el resto de Hispanoamérica, la influencia todopoderosa de Rubén Darío (que ya apuntaba en Domingo Estrada en las postrimerías del siglo XIX); también se toma como modelo a Santos Chocano, que residió largo tiempo en Guatemala, no obstante estar ideológicamente separado de la nueva generación, como colaborador que fué de Estrada Cabrera.

También llegan las nuevas tendencias de la poesía francesa, y principalmente de Mallarmé, que Gómez Carrillo introduce en Guatemala.

Desde principios de siglo se recibe la influencia de la genera-

ción española del 98, que, con su espíritu crítico y su defensa de la búsqueda de los valores nacionales, encuentra en Guatemala amplia aceptación, en gran parte debido a que se han establecido en Guatemala los primeros libreros, muchos de ellos españoles, que compran en España colecciones enteras de valor y calidad desigual, pero que son asimilados por los intelectuales guatemaltecos.

La nueva generación actúa llena de entusiasmo en una obra que, en principio, es de proporciones modestas, aunque extraordinariamente significativa. Crea órganos e instituciones, como el grupo Renacimiento en el teatro, que trata de educar al público con el estreno alternativo de una obra moderna y otra del teatro clásico español. Se crea la Universidad Popular por un grupo de jóvenes, que alcanzarán con el tiempo lugar destacado en las letras guatemaltecas. Obra suya fué la creación de bibliotecas circulantes para uso popular, en las que, con tanto entusiasmo como ingenuidad, trataron de incluir los diez mejores libros que se hubiesen escrito sobre política, temas sociales o literatura.

El deseo de elevar el nivel de vida y cultural de las clases populares es preocupación constante de este movimiento; se busca el mejoramiento de la salud pública, de la higiene del pueblo, de su educación física; se introducen en Guatemala agrupaciones como los Boy-Scouts, y se crean centros culturales como el Centro Ajedrecista.

La revista *Studium* resume todas estas aspiraciones, y en proporciones más modestas desempeña en Guatemala el mismo papel que *Utreya*, *Cervantes* o la *Revista de Occidente* tuvieron en España.

Toda esta labor constructiva presupone el conocimiento y descubrimiento del alma de Guatemala, sus hombres y su ambiente, y esta labor, que Unamuno ha hecho en España buscando en los pueblos castellanos la esencia nacional, la inicia en Guatemala un escritor de formación española, influído por Unamuno y Miró: José Rodríguez Cerna en su obra *Tierra de sol y de montaña* (6), que agrupa una serie de artículos de índole periodística, que nos describen la medula de Guatemala, desde cuentos como *El señor Juan*, donde nos narra el choque del campesino arraigado en su solar con el hijo recién llegado de la capital, y que ya no se siente vinculado a la tierra, hasta descripciones de mano maestra de la Guatemala del banano, de los monumentos mayas y las poblacio-

(6) Editada en Barcelona, donde su autor fué cónsul general de Guatemala.

nes indígenas del lago de Atitlán, cerrándolo con una emotiva descripción de Antigua (7).

Ha sido también uno de los escritores que sirvió de enlace entre la generación de 1920 y la de 1871, ya que en 1913, en pleno régimen de Estrada Cabrera, contribuyó a la creación del Ateneo Batres Montufar juntamente con otros escritores que alcanzaron renombre que rebasaría las fronteras de su patria, como Adrián Recinos, Rafael Arévalo Martínez y Virgilio Rodríguez Beteta (más tarde embajador en España).

Personaje representativo de este grupo de artistas, escritores y periodistas es César Brañas, hijo de español, que ha dedicado sus obras a temas específicamente guatemaltecos; ejemplo de ello es su poema *A Antigua*, escrito y editado por él mismo, dando muestra del trabajo y preocupación por su ideal; de la nueva generación, que él ha estudiado mejor que nadie, en una serie de ensayos sobre *La generación del 20*, publicados en el diario *El Imparcial*. Habiendo sido uno de los autores más fecundos de su época, poeta, crítico, ensayista y novelista, pero ante todo periodista.

Periodista también lo es David Vela, especializado en temas precolombinos y de folklore nacional, hoy director de *El Imparcial*, y, en la década del 20, colaborador con Miguel Angel Asturias en las revistas *Electra*, y *Cultura*, desde las que se atacó duramente a los intelectuales de la generación anterior, sobre todo a aquellos considerados como valores intangibles, tales como Adrián Recinos, Batres Jáuregui (8) o José Vicente Martínez.

Algo similar ocurre con Santos Chocano, que, al ocurrir la revolución de 1920, residía en Guatemala, muy vinculado al Gobierno de Cabrera, por lo que fué objeto de duras críticas por la nueva generación, principalmente desde la revista *El Estudiante*, sin perjuicio de que escritores como Rafael Arévalo, ya conocido como el poeta de *Maya* y *Los atormentados*, busquen el espaldarazo de Chocano.

La juventud trata de renovar el panorama cultural en su totalidad, y su influjo rebasará los círculos y agrupaciones estrictamente literarias para alcanzar a instituciones más doctas, como la Sociedad de Geografía e Historia, que se vigoriza con el ingreso en la misma de numerosos escritores jóvenes. Lo mismo ocurre con la

---

(7) Escribió diversos libros sobre los países a donde le llevaron los avatares de su carrera consular, tratando a España con singular simpatía, en otra serie de artículos, reunidos en el libro *Mirador sobre España*.

(8) Ambos fueron ministros de Relaciones Exteriores y representantes de su país en Wáshington.

Academia de la Lengua, donde resulta significativa la tesis de ingreso de David Vela: "¿Existe una poesía americana?", y más significativa todavía la conclusión negativa a que llega.

La nueva juventud se estructura y crea órganos estudiantiles y literarios, como el Grupo Triana, que reúne a pintores, escritores y literatos de la nueva época, y principalmente el Grupo Tepeu (9).

Si esto ocurre en la capital, en Quetzaltenango, la segunda ciudad de la República, el poeta Alberto Velázquez encabeza su movimiento similar de renovación cultural juntamente con el escultor Rafael Yela Gunther, creando en su casa un cenáculo artísticoliterario, que agrupa a la intelectualidad quetzalteca.

Se critica a los intelectuales de la generación anterior, y surgen rápidamente nuevos prestigios literarios, como los poetas Alberto Velázquez y Werner Ovalle, y periodistas como Ramón Aceña Durán, humorista y fino observador, poeta y cuentista; Fernando Juárez Muñoz, escritor de novelas históricas, como *El hijo del bucanero* y *El secreto de una celda,* donde parece reflejarse el ambiente colonial de la ciudad de Antigua.

Compendio de esta generación, y puente entre la influencia europea y la literatura guatemalteca actual, es Rafael Arévalo Martínez, excelente poeta, cronista, novelista y cuentista, faceta en la que es más conocido. Su fama ha traspasado las fronteras de Guatemala unida a su colección de cuentos: *El hombre que parecía un caballo,* donde agudamente mezcla realidad y fantasía; aunque en ninguno de ellos transcurre la acción en Europa, acusa una fuerte influencia de los escritores europeos de fin de siglo; la huella de la obra de Lorrain *Monsieur de Phocas* es manifiesta en el cuento que encabeza la serie, mientras que encontramos reminiscencias de Wilde en *Rosa María,* y de Paul Morand en *El trovador colombiano.* Este libro, el más conocido y difundido, oscurece sus obras de mayor envergadura, como su *Ecce Pericles,* crónica-novela de tipo político, en la que ataca con gran dureza al régimen de Cabrera, tema tratado también por otros autores, como Miguel Angel Asturias, en *El señor presidente.*

La generación del 20 sienta las bases de una literatura y un arte típicamente guatemalteco; pero no llega a sus últimas consecuencias ante lo arduo de la labor a realizar. "Se trataba—dice David Vela—de una generación condenada por los errores del pasado y

(9) Nombrado así por una de las deidades mayas del *Popol Vuh.*

las dificultades del presente." El remate de su obra fué labor de las generaciones posteriores.

Pero si la generación del 20 no puede concluir la obra que se había propuesto, abonó el campo a las que la sucedieron, y los frutos de la misma los da plenamente lo que se ha llamado en Guatemala la "generación del 30", aunque no sea sino la continuación de la obra de los que la precedieron y no vacilen en criticarlos, y, de hecho, muchos de sus representantes son incluídos indistintamente en una u otra.

Una serie de factores la produjeron; en lo interno, la presidencia del general Ubico, que, aunque opuesto políticamente por la mayoría de los intelectuales, favorece con su nacionalismo el fomento de una cultura genuinamente nacional.

Por otra parte, son los años en que, finalizada la revolución, que ha ensangrentado a Méjico por dos décadas, este país se ha convertido en un centro cultural y artístico de primera magnitud, cuya influencia irradia a Guatemala, y adonde llegan las nuevas escuelas culturales con cierto retraso, después de haber pasado por el tamiz mejicano.

El modernismo (principalmente Baudelaire) no llega directamente de Europa, sino por Rubén, que influye poderosamente en una serie de poetas, como Avilés, Aguirre o Arévalo. Entra también la literatura modernista hispanoamericana, y se lee a López Velarde, Casal, Blanco Fombona y Barba Jacob (10).

De Méjico se recibe, hacia 1930, el surrealismo, cuyo principal adepto pasa a ser Alberto Velázquez. Mientras que también de Méjico, y en la misma época, importa el estridentismo de Huidobro y Marinetti el escritor Arqueles Vela.

Pocas veces se bebe directamente en la fuente europea, y cuando tal ocurre, los resultados son mediocres, como en *La historia de un fraque,* de Dávila Barrios, inspirado en autores franceses.

Caso aparte es la influencia literaria española, que no se interrumpe en ningún momento, aunque ya no se siga a Miró y Unamuno, como Brañas y Rodríguez Cerna, sino a autores menos destacados, como Carrère y Villaespesa, que dejan su huella en la poesía guatemalteca.

El órgano del nuevo grupo de intelectuales es *Electra,* como *Studium* lo fué de la generación anterior.

De extraordinaria importancia es, entre todas estas tendencias, el impacto del modernismo, que va a proporcionar el instrumento

(10) Cuya influencia se observa en Rafael Arévalo.

técnico a la cultura guatemalteca para la vuelta a las esencias nacionales, ya que al buscar el exotismo se pasà a cultivar en Guatemala los temas indígenas, que con la Naturaleza y los temas de tipo histórico (muchas veces adoptados como evasión en la lucha política) constituirán, en el último cuarto de siglo, las fuentes fundamentales de inspiración del arte y la literatura guatemaltecos.

Una evolución similar ocurre en el arte con la llegada de la pintura de Sorolla y de los muralistas mejicanos, al calor de cuyos contactos surge el genio pictórico de Mérida, que habiendo comenzado en los istmos acaba pintando con mano maestra motivos indígenas.

La influencia de los muralistas mejicanos es patente en Humberto Garavito y en Alfredo Gálvez Suárez, el pintor de los murales del Palacio Nacional de Guatemala.

También alcanzó a la música el regreso a lo autóctono, que encontramos en los hermanos Castillo (Jesús y Ricardo), que, si bien componen con técnica europea, su ritmo y su línea son totalmente indígenas.

Ejemplo representativo de la nueva época es Miguel Angel Asturias en una de las obras más profundas y revolucionarias de la literatura americana: *Leyendas de Guatemala* (publicada precisamente en Madrid y en 1930). Es una colección de "historias-sueños-poemas, donde se confunden graciosamente las creencias, los cuentos y todas las edades de un pueblo de orden compuesto", como las ha definido Paul Valéry; están escritas en un estilo y lenguaje peculiares, que parece una traducción literal al castellano del lenguaje denso y simbólico de los libros religiosos maya-quiché, mezclando en ellos la literatura tórrida, la magia indígena y la teología de Salamanca, es decir, todos los temas de la literatura guatemalteca.

Abarcan las leyendas desde las tradiciones de la mitología aborigen hasta las leyendas antigüeñas de sabor colonial, todo ello cuajado de descripciones magníficas, como la que hace en *El tesoro del lugar florido* al describir la llegada del conquistador español, que aparece para el aborigen envuelto en las sombras del mito: "Los hombres blancos avanzaban sin clarines, sin pasos, sin tambores; apenas se veían en la neblina sus espadas, sus corazas, sus lanzas, sus caballos. Avanzaban sobre la ciudad como la tormenta barajando nubarrones, sin indagar peligros, avasalladores, férreos, inatacables, entre centellas que encendían en sus manos fuegos efímeros de efímeras luciérnagas" (11).

---

(11) *Leyendas de Guatemala* (edición Pleamar), pág. 62. Buenos Aires, 1948.

Mientras que en *Cuculcán* (obra teatral, añadida a las demás leyendas) lleva al máximo estos caracteres, llenándolo de cadencia poética y de sentido simbólico, tomado indudablemente de la obra indígena *Rabinal-Achí*, la única obra aborigen del continente sin aportaciones españolas.

El *Cuculcán*, de Miguel Angel Asturias, es la única obra auténticamente original del arte dramático contemporáneo de Guatemala, y que éste, que desconoce totalmente el nuevo teatro nórdico, que recibe la influencia casi absoluta de Pirandello, cuya huella es patente en *El robot*, de Miguel Marsicovétere, y *El desgraciado incidente del reloj*, de Manuel Galich, inspirado en la obra pirandelliana *El murciélago*. Es Galich quizá el dramaturgo guatemalteco más popular de la época actual: actor, escritor y director, estando sus obras de crítica de costumbres en la misma línea que los cuadros de Milla, como en *Mi hijo el bachiller* (12).

Al igual que Miguel Angel Asturias, trató también temas folklóricos, como *El señor de Gukup-Kakix*, lograda escenificación de un momento del *Popol Vuh* o *El canciller Cadejo*, inspirado en una tradición de la época colonial, que se recogen también en las leyendas de M. A. Asturias.

Otro dramaturgo, Adolfo Drago Bracco, hace una obra de cierto mérito: *Se han destrozado en el jardín las rosas*, inspirado, aunque superiormente, en *El vendaval*, del nicaragüense Hernán Robleto.

Compendio de todas las tendencias literarias modernas va a ser Flavio Herrera, que, al igual que tantos de sus compatriotas, comienza como cuentista para desembarcar en la novela, y que, al igual también que la mayoría de los escritores guatemaltecos, vivió largo tiempo fuera de su país, lo que le permitió ponerse en contacto con diversas tendencias literarias, que dejan huella sucesiva en su obra, pasando del estridentismo de sus primeros escritos (poemas que él llama *Haikais)*, como *Trópico* (escrito en 1931), hasta la última, *Caos*, publicada en 1949; *La historia de un epiléptico*, en la que manifiesta un existencialismo a lo Kafka, integrada por dos novelas paralelas, en la que desarrolla la técnica del contrapunto en el personaje eje, jugando con el contraste de los dos personajes, Simón-Adolfo y Luis, representantes, respectivamente, del caos y la sensatez.

Pero las obras que le han dado un puesto entre los escritores de su país, y que son significativas en la evolución literaria guatemal-

(12) Cuyo título y tema siguen, por otra parte, la obra del uruguayo Florencio Sánchez, *Mi hijo el doctor*.

teca, son dos novelas escritas en la década del 30: *El tigre* y *La tempestad,* ricas y fuertes, pero técnicamente pobres, en las que el poeta y paisajista ahoga al novelista, y donde el personaje central es la Naturaleza, la selva de la primera, las plantaciones de café de la segunda y el elemento humano secundario. Son de un sentido elemental y descriptivo, y de un ambiente que las coloca en la misma línea de *La vorágine, Doña Bárbara* o *Don Segundo Sombra,* cuando se acababa de descubrir la enorme potencialidad literaria y artística de la Naturaleza americana y la lucha del hombre contra ella, cuyo resultado es siempre dudoso, ya que si generalmente vence el hombre, no deja la Naturaleza de reclamar su triunfo.

Flavio Herrera proporciona un ejemplo a numerosos escritores para los que la Naturaleza es tema fundamental; son principalmente cuentistas, que sitúan el escenario de su obra en la región oriental del país, cuya población carece del tipismo de los pueblos del Occidente guatemalteco.

Tal ocurre con el periodista Clemente Marroquín Rojas, que publica, en 1930, una novela: *En el corazón de la montaña;* o Rosendo Santa Cruz, fallecido muy joven, en sus obras *Cuando cae la noche* y *Ramón Gallardo y otros cuentos,* llenas de pesimismo; o Rafael Zea Ruano, que en *Cactos* nos da una serie de estampas del Oriente guatemalteco en versiones cortas y empapadas de paisaje, en que el elemento humano es sólo pretexto; o *La brama,* de Alvaro Hugo Salguero, donde la acción transcurre entre los ganaderos orientales.

Si en los libros cuya acción transcurre en Oriente el tema fundamental es el paisaje, habrá otros escritores que harán del tema folklórico, indígena, el objeto principal.

El trato de este tema adolece del error de interpretarlo desde el punto de vista del hombre culto, de la ciudad, y no calar muy hondo, sino quedarse en lo anecdótico de los problemas humanos que trata.

Quien inicia el camino es un arqueólogo, Carlos Samayoa Chinchilla, que se propone interpretar la vida indígena en un esfuerzo literario perfectamente consciente que plasma en varias colecciones de cuentos, que versan generalmente sobre temas indígenas, ya actuales, ya mitológicos; en una serie de aguafuertes sobre la vida del indio, y en un estilo llano y cuidadoso, que nunca fuerza las situaciones ni las recarga de dramatismo.

También en esta línea está Carlos Wyld Ospina, que publica, en 1933, *La tierra de las nahuyacas,* en que capta con gran sen-

sibilidad el mundo circundante, y cuyos personajes son más complicados que los que retrata Samayoa, dando en algunos, como *La mala hembra*, cuadros excelentes de la vida campesina, mientras que el asunto estrictamente folklórico, sin complicaciones humanas, lo trata Benjamín Paniagua en *Sangre y oro en el barro.*

Por su parte, Miguel Angel Asturias produce, en 1949, una obra excelente: *Hombres de maíz,* en que relata la lucha del maicero, representante del progreso, contra los ganaderos y cazadores de la montaña, y que nos describe en una serie de historias cortas, pero dentro de una unidad, la lucha del progreso contra la tradición, en un conjunto de una enorme fuerza vital, en un estilo denso y de abundantes localismos.

Pero quien comprendía mejor esta tendencia era Mario Monteforte Toledo, que se inicia en el campo literario con una novela sobre los madereros del Petén: *Anaité,* donde vemos claras reminiscencias de la obra de José Eustacio Rivera. Pero donde mejor ha sido interpretada la realidad del indio guatemalteco es en una obra suya: *Entre la piedra y la cruz,* cuya acción transcurre en uno de los pueblos indios del lago de Atitlán, donde el autor residió largo tiempo, asimilando el espíritu del indio; es la historia de un indio que se desarraiga de su comunidad y marcha a vivir a la ciudad, y en la que describe con gran profundidad y magistral agudeza todo el proceso de transformación del indio y su entrada en el mundo de los "ladinos", que compendia en la escena, de gigantesca fuerza dramática, en que el protagonista, Lu Matzar, regresa a su hogar y se encuentra un extraño, ya vinculado al mundo del "ladino".

Además, Monteforte ha tenido el acierto de hacer expresarse a sus protagonistas en puro castellano, mientras que otros autores, que han tratado el tema del indio campesino sin serlo ninguno de ellos, tratando de buscar un ambiente de tipismo y realismo, hacen hablar a los protagonistas en un lenguaje artificial lleno de localismos, lo que impide que sus obras puedan tener resonancia más allá de las fronteras de Guatemala.

A finales de la década se reciben en Guatemala nuevas influencias, que van decidiendo una evolución entre sus escritores, como la de García Lorca, principalmente su *Romancero,* mientras que poetas guatemaltecos residentes en Méjico, alguno de los cuales desembocaría más tarde en el comunismo, fundan, en 1941, una Asociación de Artistas y Escritores Jóvenes, de matiz claramente político, contra el Presidente Ubico, y que formarán la base de lo

que se va a llamar generación del 40, aunque sea en realidad de 1944, fecha de la revolución que derribó al Presidente Ubico.

El nuevo movimiento está compuesto en gran parte de escritores formados en el extranjero, principalmente en Méjico, y parece, al igual que el movimiento revolucionario de 1944, teñido de un carácter agresivo y socializante.

El jefe indiscutido de esta generación es Raúl Leiva, buen poeta en *Nora* y *Angel* y mejor crítico de arte, que funda y dirige la desaparecida *Revista de Guatemala*, que aspiró a ser el órgano del nuevo grupo de poetas y artistas, y llegó a alcanzar un gran nivel intelectual.

La influencia social alcanza a la pintura en Dagoberto Vázquez o Guillermo Grajea, y no se sustrae entre los escritores el propio Miguel Angel Asturias, que, en 1949, publica su novela *Viento fuerte* sobre los abusos de las compañías bananeras, tema que tratan otros autores centroamericanos, como el nicaragüense Hernán Robleto o la hondureña Paca Navas, a ninguno de los cuales puede tacharse de marxista, y en los que los abusos no son tanto del sistema como de las personas.

La veta social se lleva a sus últimos extremos por un buen poeta lírico, Otto Raúl González, que en su obra *A fuego lento* hace una exaltación tan poética de las profesiones humildes, que pasa a ser un panfleto político.

Sin embargo, se siguen cultivando otros géneros, y Virgilio Rodríguez Macal, educado en España, donde su padre, Virgilio Rodríguez Beteta, fué embajador, publica en Santiago de Chile una deliciosa colección de cuentos: *En la mansión del pájaro serpiente;* serie de fábulas que nos recuerdan *El libro de la selva,* de Kipling, y se suponen contadas por un viejo cazador indígena.

Desde luego, esta generación produce las dos mejores obras poéticas de Guatemala que serán probablemente capaces de resistir el tiempo y el espacio: la de Luis Cardoza y Aragón y la de Miguel Angel Asturias. Es Cardoza "poeta puro y trascendental, consciente de su destino, dilucilador ambicioso de su tentativa onírica, de su sed de infinito" (13).

Su pasión creadora lo coloca en lo romántico, en el sentido que Baudelaire (el poeta que más ha influído en él) da a esta palabra, es decir, que pertenece íntegramente a la poesía; su obra posee un

(13) Raúl Leiva: *Los sentidos y el mundo.* Guatemala, 1952. Pág. 27.

sedimento de nostalgia y desesperación lleno de enorme lirismo, como en su canto *Soledad* (14).

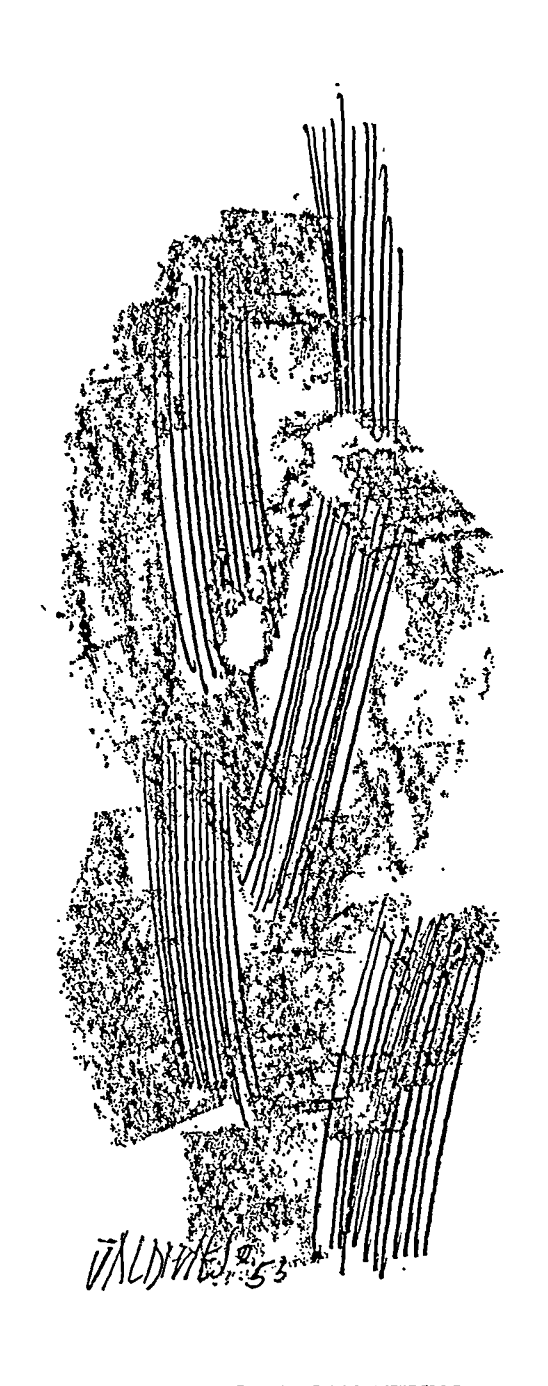
Lirismo que conserva incluso en su obra de crítica de arte *Apolo y Coatlicue,* serie de ensayos, en los que Apolo representa al arte griego, y Europa y Coatlicue, diosa de la tierra y de la muerte, a América.

Si Cardoza es el romántico, Miguel Angel Asturias (15) es el objetivo, y el que da a su obra el sentido de lo visual, lo imaginativo, lo tropical, y su juego y rejuego de las formas, obra la suya fruto de la nostalgia de su país en Europa y la Argentina, y magnífico ejemplo de asimilación de la técnica europea y conservación de las esencias nacionales.

---

(14)
Solo está el hombre,
solo y desnudo como al nacer;
solo en la vida y en la muerte; solo,
y solo en el amor,
con su sueño, su sombra, su deseo...

(15) Su obra poética está recopilada en Buenos Aires en 1948, en el libro *Sien de alondra.*



ARTE Y PENSAMIENTO

EL ESCRITOR MEJICANO ALFONSO REYES Y UNAMUNO (*)

POR

MANUEL GARCIA BLANCO

La inteligencia de Reyes es una función de su bondad. UNAMUNO.

No: nadie me quite la amistad de Unamuno. ALFONSO REYES.

No tuve la fortuna de conocer personalmente a Alfonso Reyes en los años que éste vivía en Madrid, donde tantos y tan buenos amigos supo hacerse y conservar, que es lo más difícil. Mi único encuentro con él fué cuando ya residía en París, y creo que tuvo lugar en el verano de 1925 o de 1926, en que me llevó a su casa, más allá del Arco de la Estrella, su compatriota y buen amigo mío Agustín Loera y Chávez, al que conocí en Salamanca en la primavera del primero de dichos años. Una misión informadora para el gran diario *El Universal*, de Méjico, le había traído a Salamanca, en compañía de Garduño y de Pintado, a los que acompañé por estas calles. Loera quería conocer el escenario en que había transcurrido la vida de Unamuno, entonces en el destierro, y aún conservo aquella plana

(*) Alfonso Reyes, si no estoy mal informado, vivió en Madrid de 1914 a 1924. Este decenio de su vida de escritor está vivo en sus libros, y de no pocos de ellos se habla en este trabajo. Pero sigue faltándonos una consideración conjunta no ya de su peripecia personal, sino de lo que significó su presencia en la vida literaria española de aquellos meses. No creo que haya habido una persona más íntimamente ligado a ella ni con mejor conocimiento de su coyuntura. El mismo ha referido sus recuerdos, y al espigarlos sentimos cómo cobran vida muchos escritores y ambientes que han desaparecido. Pero lo que por modestia no ha hecho, y ése es menester que tienen la obligación de hacer sus biógrafos, ha sido ofrecer ordenadas las empresas en las que tomó parte entonces. Su colaboración en el Centro de Estudios Históricos y en la *Revista de Filología Española*, sus ediciones en la Colección de Clásicos Castellanos y en otras editoriales, su labor periódica en *El Sol*, fundado por aquellos años, su contribución al mejor conocimiento de Góngora como preliminar del Centenario de 1927, su intervención en la revista *Indice*, etc. Y, por encima de todo, habría que poner su conocimiento directo de los hombres y de los paisajes de España en su permanente dimensión humana. Sus amigos españoles—y creo que lo fueron cuantos le conocieron y trataron—han hablado y escrito de su simpatía intelectual, y sería muy fácil aducir testimonios de ella. Y ese sentimiento unánime no lo han marchitado el tiempo ni la distancia. Creo que es el mejor contraste de su autenticidad.

del diario mejicano en que se evocaba a Salamanca sin don Miguel. Fué entonces cuando al hablar de éste hablamos también de Alfonso Reyes, y entonces cuando convinimos en que a mi paso por París, camino de Alemania, adonde iba a estudiar Filología Románica, con Meyer-Lübke, me llevaría a su casa.

Han pasado los años y no he olvidado aquella única entrevista en que la voz cantante, como era natural y preciso, la llevaba él, haciendo gala de uno de los dones más inefables que en él han apreciado sus amigos: el de conversador impagable. Durante mis años de estudiante en Madrid había ido comprando de ocasión algunos de los libros que Reyes editó o dirigió cuando allí vivía, según me iban saliendo al camino, y que eran como la huella de su paso por los cenáculos matritenses, de los que aún nos hablaba aquella noche en París.

Mi relación posterior con él, aparte la del envío de trabajos según se iban publicando, se reanudó ahora, hace cuatro años, estando yo en los Estados Unidos, donde fuí recibiendo sus cartas y, con ellas, las fotocopias primorosas de las que de Unamuno conservaba, así como de los dibujos que de él guarda. En esta tarea de la recogida del epistolario unamuniano, ha sido uno de mis más eficaces colaboradores, y me complace hacerlo público. Por esta razón, tengo en mi poder parte de los materiales que me han servido para urdir estas páginas. El resto, lo encontré en el archivo y biblioteca de Unamuno, que se guarda en esta Universidad de Salamanca. Con esos testimonios, de primera mano, las he escrito, y sólo deseo que su calidad ampare y cobije la intención y el afán que he puesto en la empresa.

* * *

La amistad entre Alfonso Reyes y Unamuno se compendia en las fechas que abarca el epistolario que mantuvieron—1917-1923—, pero rebasa estos límites. Antes, con el envío que aquél le hace de su primer libro, buscando el juicio y la atención de quien es ya una figura conocida en España y América. "Cuando desde México—ha escrito—le envié mi primer libro *(Cuestiones estéticas,* 1911), agobiado sin duda por los muchos libros de principiantes que llegaban hasta su mesa, ni lo leyó ni me contestó." El propio Unamuno lo corrobora en la primera carta que le escribió, cuatro años más tarde. Y después de 1923, aunque no haya cartas que la puntualicen, siguió viva la amistad de ambos escritores. Primero, en París, cuando Reyes ostentaba la representación diplomática de su país y Unamuno es-

taba desterrado, con una comunicación personal y frecuente que el propio Reyes ha resumido así: "Estuve constantemente a su lado... Ya he dicho cómo me recitaba entonces sus sonetos..., sin prestar atención a los vehículos en las bocacalles, y cómo echaba, a manera de telón, el recuerdo de la sierra de Gredos, sobre cualquiera perspectiva parisiense que yo proponía a su admiración."

Después, don Miguel, hastiado de la gran ciudad, buscó el retiro fronterizo de Hendaya, y Reyes marchó a América del Sur a representar a Méjico en Buenos Aires y en Río de Janeiro. Esa etapa de la ausencia se nutre de los envíos frecuentes, casi periódicos, que de sus libros le hace, a Hendaya y a Salamanca. Y en el núcleo de los años de comunicación epistolar hay que situar la visita que Alfonso Reyes le hizo en Salamanca, como años atrás se la hiciera Ricardo Rojas, y Ross Mújica, americanos también; la que le prometieron y no realizaron Rubén Darío o Amado Nervo. Y antes y después de ella los numerosos encuentros en Madrid cuando Unamuno caía por allá.

Es ésta una amistad preferentemente literaria y enormemente humana. En estas cartas se habla de colaboraciones, de libros en proyecto y de preocupaciones que atenazan el ánimo. Pese a la diferencia de años, o tal vez por eso mismo, Unamuno se confía a su joven colega mejicano, y es en él en quien primero piensa para invitarle a dar una conferencia en la Universidad que rige de nuevo. Y del lado de éste, hay una atención, pregonada en escritos públicos, hacia dos facetas de la actividad creadora del rector salmantino, generalmente olvidadas: sus dibujos y el teatro; y por ella destacan sus trabajos en la ya vasta selva de la bibliografía unamuniana (1).

1917. Primera comunicación epistolar de Alfonso Reyes con Unamuno.

En la primavera de este año Alfonso Reyes vive en Madrid. Los azares de su tierra, como él dice, le han traído a Europa, y el 22 de

---

(1) Los trabajos de Alfonso Reyes que se refieren a Unamuno son éstos: "Unamuno, dibujante", publicado en *Revista de revistas*, Méjico, tomo XIV, diciembre, 1923, págs. 40-41; incluído en el libro *Reloj de sol*. Quinta serie de Simpatías y Diferencias, Madrid, 1926, págs. 59-62; y en *Grata compañía*, Méjico, Tezontle, 1948, págs. 181-182; con diez reproducciones. "Sobre la nueva *Fedra*", en el libro *Simpatías y Diferencias*. Segunda serie. Madrid, 1921, págs. 61-69. Pero remonta a la fecha del estreno de dicha tragedia unamuniana en el Ateneo madrileño, en marzo de 1918. "Recuerdos de Unamuno. I.", publicado en Méjico, julio, 1945, e incluído en el libro *Grata compañía*, antes citado. También en el titulado *Reloj de sol* hay una página, "Hermanito menor", en la que le refiere a José María Chacón un relato que el propio Unamuno le hizo, paseando a orillas del Tormes, en Salamanca, en 1920, como más adelante se dice.

mayo escribe a Unamuno enviándole un libro suyo reciente, a la vez que le recuerda otro envío anterior. Su carta dice así:

> Muy distinguido señor: De México le envié a usted, hace algunos años, cierto libro mío—*Cuestiones Estéticas*—, escrito en el fervor de la adolescencia, de que no tuve contestación. Ahora le remito a usted *El Suicida, Libro de Ensayos.* También cierto folleto erudito del que puede usted hacer punto omiso.
>
> Los azares de mi tierra me han arrojado a Europa, y ahora vivo en Madrid. El escepticismo de la corte quiere hacerme creer que don Miguel de Unamuno "ya no lee", pero ni yo lo creo, ni estimo en tan poco la aprobación de usted para no ambicionarla.
>
> ¿Quién sabe? ¿Por qué no habría de interesarle hojear ese libro feamente impreso? A lo mejor vive al otro lado del mar quien más nos merece y nos entiende mejor.
>
> En todo caso, envío lo que tengo: recíbalo usted como prenda de admiración severa y consciente.
>
> Disponga de su atto. s. s. q. e. s. m.,
>
> *Alfonso Reyes.*
>
> General Pardiñas, 32. Madrid.
> (Carta a máquina. Madrid, 22-V-1917.)

Pocos días más tarde le contesta Unamuno en estos términos:

> Acabo de ver en mi registro, en efecto, mi estimado señor, que recibí y catalogué en mi librería, hace unos años, sus *Cuestiones Estéticas,* pero le confieso que no las leí. Erame usted entonces un desconocido del todo y me faltaba, como me falta, tiempo para leer a los conocidos y a los que se me recomienda por persona solvente en gusto y criterio. Pero *El Suicida* lo he leído y con provecho. Lo tomé con interés desde que empecé su lectura, pues cuando se mató el pobre Felipe Trigo—el culto a la Vida, así, con letra mayúscula, lleva a la muerte—pensé escribir sobre ello. Veo que tenemos muchas lecturas comunes y aficiones parecidas. He anotado algunos pasajes de sus ensayos con ánimo de comentarlos alguna vez. ¿Cuándo? No lo sé. Me gusta el género y me gusta como usted lo trata. Acaso haya demasiada literatura. Algo más de misticismo activo estaría mejor.

Efectivamente. Las *Cuestiones Estéticas.* Prólogo de Francisco García Calderón, París, P. Ollendorf, sin año, fueron enviadas por su autor con esta dedicatoria escueta: "A don Miguel de Unamuno, respetuosamente, *Alfonso Reyes,* 1913", y en su biblioteca se conservan. *El Suicida,* editado en Madrid en la "Colección Cervantes", e impreso por M. García y Galo Sáez, en 1917, llegó a manos de su destinatario con esta dedicatoria más entusiasta:

> "A don Miguel de Unamuno, con la admiración y la simpatía de *Alfonso Reyes.*"

La carta prosigue así:

> También he leído su traducción de *Ortodoxia,* de Chesterton. No conocía esta obra y me ha gustado muy poco. Sobra ingeniosidad y sus paradojas son frías, sin pasión. No palpita aquello.

Este juicio se documenta y apoya con los pasajes anotados por Unamuno en el ejemplar que Reyes le envió con esta dedicatoria: "A don Miguel de Unamuno, homenaje de *Alfonso Reyes.*"

Pág. 134: "Me atrevo a afirmar que lo malo de este tipo de amigos cándidos consiste en no ser cándidos, sino que esconden algún disimulo: disimulan el acre placer que les causa decir siempre cosas desagradables."

Pág. 193: "Nótese... que al reposar junto al cordero, el león mismo se volvió algo cordero. Esto no sería más que una brutal anexión y un desarrollo de imperialismo por parte del cordero."

Pág. 232: "Constantemente oiréis en las discusiones de los periódicos, las Compañías, las aristocracias o los partidos políticos, este argumento de que el rico no puede ser sobornado. ¡Si ya lo ha sido de una vez para siempre!"

Págs. 236-237: "Decir que es un vicio sería una herejía, pero una herejía inteligente. Tomarse muy seriamente a sí mismo, siendo la cosa más fácil del mundo, no es más que abandonarse a una pendiente natural. Es más fácil escribir un buen artículo de fondo para el *Times* que una buena sátira en el *Punch.* Porque la solemnidad fluye naturalmente de los hombres, mientras que la risa es un salto. Es tan fácil ser pesado, como difícil ser ligero. Satán cayó por la fuerza de la gravedad."

Pág. 270: "Conozco a un hombre que se apasiona tanto por demostrar que su vida personal cesará con la muerte, que acaba por demostrar que ni en esta vida goza de existencia personal."

El folleto erudito que Reyes le envía es la tirada aparte de su artículo en la *Revista de Filología Española,* de Madrid, titulado "Un tema de la *Vida es sueño*".

Pero sigamos transcribiendo la contestación de Unamuno, en la que sale al paso de las suposiciones de las gentes de Madrid a que su corresponsal se ha referido.

No sé en qué pueden haberse fundado para decirle a usted que yo ya no leo. Leo, sí, pero lo que yo busco y no lo que me viene a buscar. Y a esto llaman, sin duda, no leer. *Ars longa, vita brevis,* y no me quedaría tiempo para conversar con los grandes, con los de siempre, si me pusiese a escuchar a todos esos que, porque no tengo tiempo de oírles, me acusan ya de sordo. Leo mejor que nunca si es que no más que nunca.

Y como remate, esta tremenda aseveración:

Me voy haciendo incapaz de sonrisa y eso que cada vez me siento más solitario. Sólo la risa plañidera, un doloroso *ricanement,* templa mis nervios. Sigo a la busca de un alma, de la mía, que se me escapa, y no vislumbro los caminos de mi emancipación. Y menos mal mientras siga siendo mi conciencia un campo de guerra civil.

Le saluda con toda simpatía y se le ofrece amigo,

Miguel de Unamuno.

(Carta autógrafa fechada en Salamanca, 2-VI-1917.)

1918. Una información de Unamuno sobre los orígenes del nacionalismo vasco.

Más de un año transcurrió hasta que Alfonso Reyes vuelve a escribir a don Miguel, pidiéndole información sobre un problema que debía interesarle en aquel entonces. Pero, por lo que de ella se desprende, debieron de encontrarse ambos amigos en Madrid, y ello debió de ser en la Residencia de Estudiantes, sobre la vieja colina del final de la Castellana, a la que la fina pluma del mejicano dedicó unas bellas páginas.

Mi admirado y querido amigo: ¿Querría usted indicarme los libros esenciales en que puedo estudiar los orígenes, y desarrollo hasta el día, del nacionalismo vasco?

Perdone la importunidad.

Gratísimo recuerdo de nuestra charla y sus bellas lecturas en la Residencia de Estudiantes.

Muy suyo,

Alfonso Reyes.

(Carta autógrafa. Madrid, 26-X-1918.)

A lo que contestó Unamuno en estos términos brindándole una información del mayor interés, como se verá:

No he contestado antes a usted, mi querido amigo, porque se me arremolinan sobre la cabeza las ondas de los sucesos, vivo en perpetua expectativa y tengo un montón de correspondencia por despachar. Y vamos al caso.

No es fácil contestar a su pregunta. Apenas hay *libros esenciales* en que estudiar los orígenes y el desarrollo hasta el día del nacionalismo vasco. Su estudio habría que hacerlo más bien en semanarios, diarios, folletos, hojas sueltas, etc. Todo lo anterior a Sabino de Arana y Goyri es hoy anticuado. Entre ello las obras indeglutibles de don Fidel de Sagarmínaga, de Novia Salcedo. Hay que empezar, pues, creo, por las de Arana (Arana eta Goiritarr Sabin, que firmaba él) y sobre todo *Bizkaia por su independencia.* Pero lo mejor es procurarse la colección de los semanarios: *Bizkaitaur* y *Aberri* (escrito *Abéri).* Utilísimo, mejor, imprescindible el *Ami vasco,* catecismo del bizkaitarrismo. *(Ami* es una palabra fantástica, forjada por Sabino, que equivale a "alfa y omega", ya que hizo un alfabeto vasco!!!, que empieza por la *a* y acaba por la *mi).* No sé si estará a la venta algo de Angel Zabala (Zabala-tar Aingeru), lugarteniente que fué de Sabino. Busque también algo de Arturo Campión; Tomás Otaegui acaba de publicar un *Derecho foral-Bizkaya* de gran utilidad. Pero lo más de la doctrina (?) nacionalista vasca está desparramado en folletos, hojas sueltas, semanarios, diarios, etc., o en obras de otra clase, literarias, v. gr.: Entre éstas, las de Campión en primer lugar. Lo que no conozco es una historia de ese movimiento. La que A. Rovira i Virgili traza en el volumen III de su *Historia dels moviments nacionalistes* debe usted verla, si puede, pero es demasiado sucinta y no muy fiel.

De lo que sí podría darle copiosísima bibliografía es de lo anterior a Sabino de Arana—a quien conocí y traté bastante—, pero creo que entre esto y aquello hay un abismo. Ni debe olvidarse que Sabino, discípulo de los jesuítas, estudió lo más de su carrera de abogado en Barcelona, donde se catalanizó no poco. Busque usted ahí a Juan Allende-

Salazar, que es una bibliografía parlante y él le informará. Es acaso quien más sabe de todo esto. Si usted quiere yo le escribiré, pero como él va mucho por el Ateneo es fácil abordarle.

Cuando yo vuelva por ésa hablaremos y de palabra podré darle muchos informes que no encontrará en escritos, ya que yo he estado implicado en ese movimiento, y, aunque antinacionalista—soy, como vasco, un ulsteriano o unionista—, he influído en el nacionalismo, en cuyas filas se me respeta y aun algo más. Lo más de su bagaje ideológico se lo di yo a Sabino, y mi conferencia sobre la agonía del vascuence fué capital. Y baste de mí.

Ya sabe cuán su amigo es,

Miguel de Unamuno.

(Carta autógrafa. Salamanca, 1-XI-1918.)

A vuelta de correo contestaba Alfonso Reyes con estas líneas:

Mi respetado y querido amigo: Agradecidísimo por sus preciosos informes. En espera de tratarlo con usted de viva voz cuando tenga el gusto de verle.

Muy suyo,

Alfonso Reyes.

(Tarjeta autógrafa. Madrid, 2-XI-1918.)

1920. Visita de Alfonso Reyes a Salamanca.

En la primavera de este año Reyes hizo una visita a Salamanca, a la que él mismo ha aludido en sus escritos públicos, pero de la que no teníamos otras referencias. No he podido concretar la fecha ni determinar con precisión quiénes le acompañaron en este viaje. El habla de su compatriota Valle-Arizpe, pero a juzgar por lo que le escribió a Unamuno, unas semanas más tarde, parece ser que le acompañaron también el dominicano Henríquez Ureña y el peruano Riva Agüero.

Tres años después de esta visita la evocó en un artículo publicado en Méjico. A él pertenecen estos párrafos:

"Vive don Miguel de Unamuno—¿quién no lo sabe?—en Salamanca. Toda visita a Salamanca acaba en una tarde de conversación con el viejo maestro. Nos habla de los últimos libros; pero se ahoga, no cabe en el cuarto cerrado, y entonces nos lleva de paseo por las afueras, a orillas del Tormes. Nos recita sus versos. Relampaguea, truena y lanza rayos hablando de los males y las esperanzas de la patria. Se acuerda de América, y se estremece. Se acuerda de Portugal... Parece que está alerta al grito de todos los pueblos. Parece, alguna vez, que aplica su oreja sobre nuestro corazón, como un médico. Es inútil disimular. Estamos delante de un hombre. Un hombre: ángel y demonio, rebeldía santa y santa humildad; guerra civil en la conciencia; acometividad y sed de concordia al mismo tiempo; y, sobre todo, sentimiento trágico de la vida" (2).

Esta viva imagen proyectada en el recuerdo se completa con algunos datos contenidos en la correspondencia que ambos amigos

(2) "Unamuno, dibujante", fechado en 1923.

cruzaron por entonces, y se ilustra con ciertas fotografías incorporadas a ella.

Después de visitar a Unamuno en Salamanca, los expedicionarios siguieron viaje por tierras de Extremadura, para el que les proveyó, posiblemente, de informaciones y consejos, y, con seguridad, de alguna carta de presentación. Dos tarjetas de Alfonso Reyes, una desde Cáceres y otra desde Guadalupe, nos dan cuenta de aquella visita de cuatro americanos a la cuna de los conquistadores.

La primera, fechada el 3 de mayo de 1920, dice así:

> Tuvimos que renunciar al viaje a Yuste. De Plasencia (donde, en ausencia de Sogueiro, Revilla nos recibió admirablemente, gracias a usted) hemos venido a Cáceres. Hoy hicimos una expedición a Mérida, y mañana seguimos hacia Trujillo. Lo recordamos a usted mucho,
>
> *Alfonso Reyes.*

Angel Revilla Marcos, citado por su primer apellido en este escrito, había sido alumno de Unamuno en Salamanca, quien le prologó un libro dedicado al poeta Gabriel y Galán, y debía de ser entonces catedrático en el Instituto placentino. A Sogueiro no he logrado identificarle.

La otra tarjeta, fechada dos días después en el Monasterio de Guadalupe, es más escueta:

> Muchos saludos, gratos recuerdos,
>
> *Alfonso Reyes.*

Pocos días después, de regreso ya en Madrid, Reyes, que ha asumido la tarea de cronista del viaje, le escribe a Unamuno.

> Querido amigo y maestro: Con gratísimos recuerdos de nuestra excursión por Extremadura (ya recibirá usted fotos), heme aquí de vuelta a Madrid y al trabajo. Absurdo lo de México, y por segunda vez me tocará padecer las consecuencias. ¡Pobre tierra mía! No hablemos.
>
> Adjunto a usted las pruebas de los dos artículos suyos sobre Nervo, para que los corrija y rehaga como le plazca. Si pueden formar un todo, bien. Y si no, póngales usted I y II. Irán como prólogo del nuevo tomo de Nervo.
>
> Ruiz Castillo está muy agradecido. Pronto recibirá usted los tomos que van publicados.
>
> Conque espero las pruebas, y soy siempre su devoto amigo agradecido,
>
> *Alfonso Reyes.*
>
> (Carta autógrafa. Madrid, 13-V-1920.)

Los dos artículos de don Miguel sobre el poeta mejicano Amado Nervo se habían publicado en *La Nación*, de Buenos Aires, en 1909 y en 1919. El primero de ellos, titulado "Amado Nervo en voz baja",

está dedicado al volumen de versos que tituló *En voz baja*; y el segundo es un escrito necrológico, "A la memoria de Nervo". De ellos debieron hablar Reyes y su autor en los días de Salamanca, y hoy son el prólogo del tomo VII de sus obras completas, el titulado *Los jardines interiores. En voz baja*, que, al cuidado de Reyes, publicaba la Biblioteca Nueva, que Ruiz Castillo dirigía, en Madrid. De las dos soluciones que aquél le propuso, don Miguel eligió la segunda, y a ello se refiere en esta carta:

Allá va eso, mi querido amigo. Ni tengo ahora modo de rehacerlo ni creo que haga falta. Me he limitado, pues, a numerar I y II los dos escritos embozándolos con cuatro líneas.

Sí, lo de Méjico es absurdo. Pero el mejor día nos llega rectificación. Apenas sabemos, creo, lo que por allí pasa.

Recibiré con gusto esas fotografías de su *excursión extremeña*.

A Valle-Arizpe, a Riva Agüero y a Henríquez, si siguen ahí, mi más afectuoso saludo.

Esto no es una carta. Otra vez será.

Muy de veras suyo,

Miguel de Unamuno.

(Carta autógrafa. Salamanca, 15-V-1920.)

A la que Reyes contestó con ésta, sobre el mismo asunto:

Maestro y amigo querido: He querido que viera usted otras pruebas: ¡nunca está demás! Ruego a usted que me las devuelva corregidas a la mayor brevedad. Ya le envían a usted los tomos publicados de Nervo.

Mal lo de México: me parece que se asienta la revolución; temo, en consecuencia, el desquite de mañana. ¡Ay el rencor!, ¡el rencor! ¿Se acuerda usted de lo que le dije, casi en confidencia, por aquellas inolvidables calles de Salamanca?

Henríquez, Riva Agüero, Valle-Arizpe, le saludan conmigo y—vagamente—proyectan (proyectamos) nuevas excursiones para el otoño.

Muy suyo,

Alfonso Reyes.

Pronto recibirá usted un libro mío: artículos del periódico.

(Carta autógrafa. Madrid, 20-V-1920.)

Al fin llegaron las fotografías prometidas. No he logrado ver las de la excursión a Extremadura, pero hay dos de Unamuno, que hizo el propio Reyes, de un gran interés iconográfico. En ambas, aparece en pie, una vez a orillas del Tormes y la otra frente a su casa de la calle de Bordadores, 4, en la que murió. Viste su clásico traje azul marino con chaleco cerrado y cuello bajo, que rebosa de éste, y se cubre con un sombrero flexible, negro, de copa puntiaguda, con el ala bajada por delante.

Utilizando una de estas fotografías, de tamaño postal—y no será la primera vez que lo haga—Reyes puso estas líneas:

"Madrid, junio 23, 1920. Con un saludo de *Alfonso Reyes*. Salamanca, 1920."

No se refiere don Miguel en su contestación a esta documentación gráfica, pero al acusar recibo de los volúmenes de las obras de Nervo, plantea un tema muy curioso en relación con la poetisa mejicana sor Juana Inés de la Cruz, y sobre el que su corresponsal llamó la atención oportunamente. Demos primero el texto de la carta:

> He recibido, mi querido amigo, los ocho tomos de las obras de Nervo y he leído ya—releído lo más—la mitad de ellos tomando notas, que han de serme muy útiles.
>
> No conocía su Juana de Asbaje (se me figura, no sé por qué, que debe de ser Asuaje) ni a ésta casi. Ha sido para mí un descubrimiento. Quiero glosar aquello de:
>
> *Si es para vivir tan poco,*
> *¿de qué sirve saber tanto?*
>
> Quiso decir:
>
> *Si es para saber tan poco,*
> *¿de qué sirve vivir tanto?*
>
> Cfr. lo que dice Nervo—y es de lo mejor suyo—sobre que el hombre no va tras de la dicha, sino tras de lo nuevo. Y más en baja prosa que Nervo me va a dar ahora materia para artículos de esos que *tengo que hacer*. Y los haré a la vez por libertad, por querer hacerlos. Esto es hacer de la necesidad albedrío.
>
> Otra cosa. Que el editor envíe esos ocho tomos, con nota que es de mi parte, a Mario Puccini, en Gavirata (Lago di Varese), Lombardía. Hablará de ellos en revistas italianas. Y yo también.
>
> Mi saludo a Valle-Arizpe.
>
> Un abrazo de,
>
> *Miguel de Unamuno.*
>
> (Tarjeta postal autógrafa. Salamanca, 7-VII-1920.)

La lectura y descubrimiento de sor Juana, que don Miguel confiesa en esta carta, fué seguida, pocas semanas más tarde, de la redacción de uno de sus habituales "Comentarios" en el semanario madrileño *Nuevo Mundo,* que se tituló "Sor Juana Inés, hija de Eva" (20-VIII-1920). Para él adoptó como lema inicial, y glosó ampliamente en el texto, los dos versos que cita a Alfonso Reyes, y los dos que preceden del romance de la monja mejicana, de donde los toma. Y después de este pasaje los dos tercetos del soneto que aquélla dedicó "a la sombra de mi bien esquivo", merecen un amplio comentario de su lector, que acertó a ver en sor Juana un amor intelectual, de rango spinoziano, según su propia expresión. Como remate, el texto de Nervo, apenas aludido en su carta, y que procede del escrito que tituló "¿Por qué va uno a París?". "Pero eso, ¡oh espiritual Amado!, que la verdadera dicha es la nove-

dad—apostilla don Miguel—; es el aprender, sobre todo, la ciencia del bien y del mal. Y si es vanidad de vanidades... ¡que lo sea!". Y aquí el retrueque de los dos versos de la monja, cuyas primicias están en su carta a Reyes.

Fué publicado este escrito unamuniano en la *Revista de Revistas*, de Méjico, poco después, pero lo que me interesa recordar ahora es el comentario de aquél al tema que don Miguel plantea:

> "El solo enunciado del tema—escribió—está preñado de sugestiones. Teofrasto, el sucesor de Aristóteles en el Liceo, aquel delicioso autor de los *Caracteres* que fué también, como su maestro, un escritor enciclopédico, vivió cien años, y se quejaba del poco tiempo que la suerte le había concedido para desarrollar sus estudios, y de lo mucho que, en cambio, la naturaleza concedía a ciertos animales, a los que ninguna falta les hacía una vida larga. Góngora, por su parte, se lamentaba de tener que morir cuando apenas comenzaba a ver claro en sus investigaciones poéticas. En estos dos ejemplos—y podrían multiplicarse fácilmente—la idea es la misma de Sor Juana. Pero la cuestión que Unamuno plantea es muy otra, y es, en verdad, más trágica" (3).

Aquel verano de 1920 Alfonso Reyes visitó el país vasco, y desde Durango, con una tarjeta postal que reproduce la Fuente de Pinondo, le envía a Unamuno este saludo:

> En la calle del Matadero, en una tornería, me he encontrado el nombre de usted, y lo recuerdo con el respetuoso afecto de siempre,
>
> *Alfonso Reyes.*
>
> (Tarjeta autógrafa. Durango, 5-VIII-1920.

El prometido envío de un nuevo libro suyo a don Miguel—*El plano oblicuo*, Cuentos y diálogos, Madrid, 1920—no debió de realizarse hasta un poco después. Lleva esta dedicatoria:

> "Alfonso Reyes a su querido maestro Miguel de Unamuno, con un abrazo."

Ya que su destinatario no le acusó recibo hasta muy entrado el mes de octubre. Y al hacerlo surge en esta correspondencia otro tema de no menos interés: el de Unamuno, dibujante, muy gustado por Reyes, que ha sido uno de los pocos que lo han aireado.

> Acabo de recibir, mi querido amigo—le dice—*El plano oblicuo*, que leeré con el interés de todo lo suyo. Veo cómo aparece en él Chamisso—a quien aprecio mucho—y el doctor Teufelsdröck, mi antiguo amigo.
>
> En tanto, al ver en la portada del libro un enlace de A. R. se me ha

---

(3) "Recuerdos de Unamuno. I.", fechado en 1945.

ocurrido ofrecerle el que va adjunto, cuya construcción arquitectónica se explica antes. La cocotología me prepara a estos trabajos.
A ver si le veo pronto. He perpetrado otra novela (4).
Sabe cuán su amigo es,

Miguel de Unamuno.

(Carta autógrafa. Salamanca, 21-X-1920.)

A este año corresponde también, sin duda, el envío de otro libro que Alfonso Reyes le hace y en el que perdura el recuerdo de la excursión salmantina. Es el titulado *Retratos reales e imaginarios*, Lectura selecta, México, 1920, que llegó a manos de su destinatario con esta dedicatoria: "A Miguel de Unamuno—recuerdo de los días de Salamanca—, con la afectuosa admiración de su amigo, *Alfonso Reyes.* Madrid, V-1920."

"Unamuno, dibujante."

La tarjeta de Unamuno que acabamos de transcribir fué reproducida por Alfonso Reyes en un escrito suyo del otoño de 1923, que publicó en una revista mejicana y hoy ha incorporado a su libro *Grata compañía* (5). De cuantos han estudiado su figura y su obra, ha sido el escritor mejicano uno de los pocos que se han fijado en esta faceta del rector salmantino que un día habrá que considerar en toda su importancia. Por ahora nos limitaremos a los materiales y apreciaciones que esta correspondencia nos brinda.

El plano oblicuo, de Alfonso Reyes, lleva en su portada ese anagrama de sus iniciales que motivó el que Unamuno le ofreciese otro, de líneas geométricas, basado en una técnica muy semejante a la que él había empleado para ilustrar su *Tratado de cocotología*, publicado, como es sabido, en el mismo volumen que su novela *Amor y pedagogía*, aparecida en 1902. Libros posteriores del crítico mejicano llevan también este anagrama, que no es ya el de su libro antes citado, pero tampoco, aunque se le parece, el que don Miguel le brindara.

Y como sobre el tema de los dibujos unamunianos hay más noticias en estas cartas, sigamos el orden cronológico en que se enlazaron. El eslabón siguiente es dos años posterior y remonta a 1922. El 29 de enero de ese año, escribe Reyes desde Serrano, 56, donde ahora vive en Madrid. Dice así:

---

(4) Se refiere a *La tía Tula*, cuyo prólogo está firmado así: "En Salamanca, en el día de los Desposorios de Nuestra Señora del año de gracia milésimo novecentésimo y vigésimo." En él alude al tema de un trabajo en preparación *Abisag, la sunamita*, que se cita en esta correspondencia, y acabó siendo uno de los capítulos de su libro *La agonía del Cristianismo*.
(5) Véase la nota 1.

Maestro muy querido: Recientemente abrió Maroto una exposición en Madrid (que me perdí de ver por achaques de salud) en que se anunciaban unos retratos hechos por usted, de su señora y de usted. ¿Cómo podría yo obtener una reproducción fotográfica de ellos? ¿Dónde están? ¿Puedo aún verlos en Madrid? Ya sabe usted que conservo su cabeza de Nervo, y quisiera seguir aumentando mi documentación sobre "Unamuno, dibujante".

Otro asunto: ¿quiere usted mandarme, a vuelta de correo, algo inédito para *Social*, de la Habana? Yo le situaré a usted por giro postal 125 pesetas. Ya le envío a usted la revista para que vea usted lo que es. Trato de que España esté en ella dignamente representada. No me niegue usted lo que le pido.

Lo admira y quiere bien,

Alfonso Reyes.

(Tarjetón autógrafo. Madrid, 29-I-1922.)

A vuelta de correo contestó Unamuno a las preguntas que sobre sus dibujos se le hacían, refiriéndose a esa colaboración que se le pide, y dando noticias de su actividad literaria, parte de ella dramática. Y lo hace en estos términos:

No adivino, mi querido amigo, qué retrato de mi mujer hecho por mí es ese que anunciaba Maroto. Debe de ser uno de mi hija menor—y que, por cierto, me salió muy bien—que me pidió y se lo regalé. Y si usted le pide de mi parte—mostrándole si quiere esta carta—una reproducción fotográfica no se la negará. Como mi situación ha cambiado desde que fuí elegido vicerrector por el cargo—el de rector sigue vacante y lo ocuparé probablemente yo—puedo moverme libremente y pienso ir a ésa. Llevaré los dibujos que guardo, le daré alguno de ellos y de los otros podrá sacar reproducciones si le place.

Por lo que hace al escrito para *Social* tanto como "a vuelta de correo", es decir, hoy mismo, no puedo mandárselo. Tengo que hacerlo y lo haré mañana mismo, pues tengo materia, el imperialismo, que espero poder adornar debidamente.

Trabajo bastante, pero lo más cosa de batalla casi cotidiana. Deseo algún reposo para avanzar en un libro: *Abisag, la sunamita.* Y tengo que ir a ésa a activar el estreno de mi *Soledad*, en el Español. Y tengo acabado otro drama: *Raquel.*

Mañana, como le digo, espero enviarle el trabajo. Y pronto nos veremos.

Muy su amigo,

Miguel de Unamuno.

(Carta autógrafa. Salamanca, 31-I-1922.)

Cumplió don Miguel lo ofrecido, según se deduce de la carta en que Reyes le acusa recibo de su colaboración para la revista cubana, y sigue hablándose de los dibujos. Utiliza ahora para escribirle una fotografía del propio don Miguel, la que él le hizo en Salamanca, en 1920, en tamaño postal. Oigámosle:

Querido maestro: Mil gracias. Ya va su artículo rumbo a Cuba, y ya le envié a usted los cuartos.

Me entusiasman sus planes teatrales y espero ver pronto todo eso.

Puesto que usted ha de venir, reservo para entonces el ver los dibujos que tiene Maroto. Espero los dibujos que me ofrece, y tomar fotos de los otros.

¿Necesito decirle el gusto que me da saberlo otra vez a la cabeza de esa Universidad?

Esta foto la tomé yo en aquel viaje.

Suyo,

Alfonso Reyes.

(Tarjeta postal autógrafa. Madrid, 7-II-1922.)

Como el tema de los dibujos persiste, atendamos ahora a otros extremos de estas cartas.

No he podido localizar la revista *Social*, de la Habana, e ignoro qué colaboración de Unamuno fué la solicitada por Reyes y allí publicada. Y en cuanto al teatro, como hoy sabemos, el estreno del drama *Soledad*, que ya iba a serlo en el Teatro Español, de Madrid, tuvo lugar en el Teatro María Guerrero, en noviembre de 1935, y *Raquel* lo fué, en el Tívoli, de Barcelona, por la compañía argentina Rivero-De Rosas, en septiembre de 1926, hallándose Unamuno fuera de España. Ya de regreso a ella, creo que en 1933, se dió una lectura de esta última obra en el Lyceum Club, de Madrid. Entonces alteró su título el autor, dándole el de *Raquel, encadenada* (6).

Unas semanas después de la carta precedente es Unamuno quien se dirige a Alfonso Reyes para invitarle a dar una conferencia en la Facultad de Filosofía y Letras de su Universidad, de la que entonces era Decano, y reaparece el tema de sus dibujos. He aquí el texto:

Mi muy querido amigo: A nuestra pobre Facultad de Letras le ha concedido el Estado la suma de 2.500 pesetas para conferencias, y mis compañeros de ella creen que deben darlas o franceses, o portugueses, o hispanoamericanos. Y como a éstos no podemos traerlos de allá hay que recurrir a los residentes en ésa. ¿Querría usted venir? ¿Vendría Icaza? Sabe usted de algún otro—mejicano, cubano, colombiano, chileno, argentino, etc., etc.—que pudiera hacer buen papel y del que usted me dé confidencialmente, ¡claro!, informes? Porque luego yo le escribiría. Hágame, pues, tal favor.

Le pagaríamos el viaje, la estancia, que calculamos podría llegar hasta diez días, y cada conferencia. Los conferenciantes pueden ser hasta dos.

Me pidió Bagaría unos dibujos y le dije que no los tenía ya, pues los que tenía se los presté a usted. Si se los pide déjele que los escoja. Excepto uno de una sobrinita mía tomando chocolate, pues éste quiero reservarlo para la interesada.

Y siento no poder extenderme más.

Muy su amigo,

Miguel de Unamuno.

(Carta autógrafa en papel timbrado de rector. Salamanca, 16-III-1922.)

La contestación de Alfonso Reyes no se hizo esperar, aceptando personalmente y suministrando una baraja de nombres de posibles

(6) Véase lo que indico en el prólogo y el texto de ambos dramas en *Miguel de Unamuno. Teatro.* Editorial Juventud, 1954. Barcelona.

conferenciantes. El tema que se compromete a desarrollar es otro anticipo de uno de sus libros más famosos, *Visión de Anahuac* (7). Pero el proyecto unamuniano no se realizó en su integridad. Precisamente, por entonces, estudiaba yo con él mi último año de Facultad, y recuerdo que el cursillo planeado por ésta, en cuya organización fué tan decisiva la intervención de Unamuno, no se cumplió en su integridad. Posiblemente, lo avanzado del curso y la pluralidad de conferencias que hubo en aquellos meses en la ciudad, impusieron a sus organizadores un aplazamiento para el próximo, que ya no tuvo efectividad. La primera serie, de tres conferencias, le fué encomendada al hispanista Marcel Bataillon, que por entonces investigaba en la Biblioteca y en los archivos universitarios. Hizo su presentación el propio don Miguel, y los temas que abordó, relacionados con sus investigaciones salmanticenses, fueron éstos: "Los libros de humanidades en la España de Carlos V", "La significación del erasmismo en España", y "El erasmismo y la Inquisición española". Tuvieron lugar el 25, 27 y 29 de abril de 1922, y en la presentación de la primera dijo Unamuno que para este curso se contaba con la conformidad de Alfonso Reyes y de Francisco A. de Icaza.

El segundo conferenciante fué el profesor alemán W. Meyer-Lübke, que a la sazón se hallaba en España, donde había dado un curso en el Centro de Estudios Históricos, de Madrid, y disertó los días 3 y 4 de mayo, siendo igualmente presentado por don Miguel, acerca de "Los cambios de significación de las palabras" y "Los nombres de lugar". Al final de esta segunda disertación, aquél, que presidía el acto, hizo unas glosas sobre lo dicho por el conferenciante apuntando cómo se iniciaban entonces los estudios sobre Toponimia hispánica. Y el tercero y último conferenciante, que ocupó la tribuna universitaria el 5 de mayo, fué M. Raymond Thamin, rector de la Universidad de Burdeos, que habló sobre un tema de su especialidad referente a la educación de las masas, problema que apasionaba en Francia después de la guerra del 14.

Faltó, por lo que hemos visto, pero no, con seguridad, por culpa de ellos, la colaboración de los portugueses e hispanoamericanos, y sigo creyendo válidas las razones que antes aduje. Para don Miguel aquella primavera fué de gran actividad pública. Desde el rectorado, que ocupaba provisionalmente—y en el que, según le confiesa a Reyes, confía ser nombrado con carácter definitivo, lo que no fué

(7) Una primera redacción de esta obra había aparecido en San José de Costa Rica, en 1917. La definitiva vió la luz en Madrid, Biblioteca de la revista *Indice*, 1932.

así—inauguró un ciclo de conferencias que organizó la Asociación General de Estudiantes, durante la segunda quincena de marzo, lo mismo que hizo con el planeado, seguramente bajo sus auspicios, por la Facultad de Filosofía y Letras. En el orden de la política nacional, el 5 de abril tuvo lugar su comentada visita al rey, en la que le acompañó el conde de Romanones, y el 13 pronunciaba su no menos discutida conferencia del Ateneo de Madrid, a la que tituló "Un episodio histórico", y en la que daba cuenta de dicha entrevista, ante un público dividido y en parte hostil. Luego vinieron las vacaciones de Semana Santa, los actos del homenaje al poeta salmantino Gabriel y Galán, el día 22, y, por último, las conferencias cuya noticia ha motivado este inciso en nuestra crónica. Por estas fechas hubo también otros ciclos de ellas en la Facultad de Ciencias y en la de Derecho, y todo ello creo que contribuye a asentar mi hipótesis de por qué se impuso el aplazamiento para el curso próximo de la visita de los dos conferenciantes mejicanos—uno de ellos Alfonso Reyes—que el propio Unamuno anunció. Y, por último, el 10 de mayo, presidió un acto académico y un banquete, organizados por la ya citada Asociación General de Estudiantes, como final de su brillante ciclo. En el primero, leyeron poesías propias un poeta vallisoletano, Leopoldo Cortejoso, y otro salmantino, Luis Maldonado Bomati, sin que faltase la intervención unamuniana, que terminó con la lectura de un olvidado poema suyo, escrito "en el cuarto en que viví mi mocedad", que luego pasó a tener cobijo en su libro *Rimas de dentro.* E igualmente hubo de hablar en el banquete indicado.

Esta actividad universitaria de don Miguel parece responder a lo que le había escrito poco antes a Alfonso Reyes sobre la casi seguridad de que ocuparía el rectorado vacante de la Universidad. En realidad no lo estaba, pues aunque don Luis Maldonado, que era rector desde 1918, había renunciado a él, lo cierto es que en octubre de 1922, con ocasión de la visita de los Reyes a la Universidad, que celebraba el III Centenario de la Canonización de Santa Teresa de Jesús, actuó en dichos actos como tal, y sólo dejó de serlo en enero de 1923. En esas circunstancias, quien de hecho regía la Universidad como vicerrector era Unamuno, y eso explica las aseveraciones que le hace a Alfonso Reyes. Sin embargo, a mediados de mayo de 1922 circuló el rumor, del que llegó a hacerse eco la prensa local, de que sería designado rector un catedrático de Medicina. Lo que tampoco se confirmó, y sólo cuando cesó de serlo

don Luis Maldonado dejó también don Miguel el decanato de la Facultad de Filosofía y Letras.

La respuesta de Alfonso Reyes vuelve a referirse a los dibujos unamunianos. Véamosla, para concretar más tarde.

> Querido don Miguel: Gracias por los dibujos, que le devolveré a usted cuando los tenga reproducidos. Di algunos a Bagaría, teniendo cuidado de conservar, como usted me lo indica, el de la sobrinita tomando chocolate.
>
> Con el mayor gusto acepto yo su invitación. Icaza también aceptaría. De los americanos que hay en España no sé qué decirle que usted no sepa ya. A Levillier ya lo conoce usted. Pedro-Emilio Coll, el venezolano, es capaz de hacer algo excelente, pero le ha dado por no escribir una línea, por no sé qué enfermedades espirituales que padece. Creo que Rufino Blanco-Fombona puede hacer, entre pasiones y truenos, una hermosa conferencia sobre Bolívar. El cubano José María Chacón es escritor muy discreto, de mucho sentido crítico. En estos momentos pasa por Madrid Díaz Rodríguez, pero no creo que dure mucho.
>
> Por mi parte, tengo un capítulo de un libro en preparación, de que publiqué (me refiero al capítulo) un fragmento en Costa Rica: *Visión de Anahuac.* Se trata de la primera impresión visual que tuvieron de México los conquistadores. ¿Le parece a usted oportuno? Esto casaría con lo que Icaza pudiera leer, pues sé que él tiene entre manos algo sobre la cultura en el virreinato de la Nueva España. Si esto no va bien dígamelo, pues hay otras cosas. Y muy de veras agradecido. Mi viaje y estancia serían por mi cuenta, y la conferencia queda harto pagada por el gusto y el honor de la invitación.
>
> Lo quiere y admira mucho,
>
> *Alfonso Reyes.*
>
> (Carta a máquina con membrete de la Legación de Méjico. Madrid, 22-III-1922.)

Parece ser que los dibujos de Unamuno llegaron a manos de Alfonso Reyes por envío directo de su autor. No puedo precisar cuáles lo formaron. Los que reprodujo en su libro *Grata compañía,* y de que me envió también copia fotográfica, pues están en su poder, son éstos: 1.º Amado Nervo, visto por Unamuno. 2.º Autorretrato de Unamuno. 3.º y 4.º Mi hijo Ramón. 5.º Mi sobrinita tomando chocolate. 6.º El señor Richet, según un recuerdo infantil. 7.º La actriz. 8.º Paisaje (Es una vista de Salamanca, de cuyo perfil urbano apenas si emergen las siluetas de sus torres, tomada desde el Norte.) 9.º El potro, con esta leyenda autógrafa: "¡A cuántos habría que someterlos al potro!", muy goyesca. 10. Reproducción de la tarjeta autógrafa de Unamuno, en que le brindaba a Reyes un modelo para su anagrama, al que iba unido otro con las iniciales del autor: M. U.

De la nómina de posibles conferenciantes hispanoamericanos que Reyes le da a don Miguel todos ellos fueron amigos suyos. De los tres venezolanos, a dos de ellos, Pedro-Emilio Coll y Manuel Díaz Rodríguez, les había dedicado sendas reseñas en la sección "De

literatura hispanoamericana", que Unamuno cuidó en los primeros años del siglo en la revista madrileña *La Lectura: Idolos rotos,* del segundo, en 1901, y *El castillo de Elsinor,* del primero, en 1902. Con el diplomático y escritor argentino Roberto Levillier, mantuvo relación y correspondencia, sobre todo con motivo de un posible viaje suyo a Buenos Aires, en 1922. Y del crítico mejicano Francisco A. de Icaza, y del escritor cubano Chacón y Calvo, hay cartas y libros dedicados en el Archivo Unamuno, de Salamanca.

Finalmente, corresponde a 1922 la aparición de un libro de Alfonso Reyes, el titulado *Simpatías y diferencias. Tercera serie,* impreso en Madrid a expensas de su autor, que en la cubierta hizo figurar su anagrama, como en *El plano oblicuo,* y que debió de enviar por entonces a Salamanca, con la siguiente dedicatoria:

"A don Miguel de Unamuno, con la admiración y el afecto de,

Alfonso Reyes.

1923. Ultimas cartas de este epistolario. La fundación de *Cuadernos Literarios.* Anticipos del libro de Unamuno, *Teresa.*

Es Alfonso Reyes quien inicia la comunicación epistolar en este año. Con una carta en la que solicita de Unamuno una nueva colaboración literaria. Dice así:

Maestro y amigo muy querido: *El Universal*—gran diario de México—desea un artículo de usted, a cien pesetas (que yo pagaré), para el número especial que dedicará, el 8 de septiembre, a la fiesta de la colonia española de México, la Covadonga. Espero que no me lo niegue usted, ¿verdad?

Y lo saludo con mucho afecto y creciente admiración,

Alfonso Reyes.

(Carta autógrafa, membrete de la Legación de México. Madrid, 20-VII-1923.)

Pero su amigo, muy preocupado, sin duda, con la marcha de la política nacional en estas fechas, no atendió el requerimiento. Reyes alude a ello en la carta siguiente, que nos ofrece una información muy curiosa sobre una empresa editorial nacida por aquellos días y que logró una gran aceptación en los medios intelectuales españoles: *Cuadernos Literarios.*

Mi querido y admirado don Miguel: No supe más de usted. Le escribí pidiéndole algo para un periódico mexicano. Se pasó la ocasión. ¿No recibió usted mi carta?

Ahora voy a otro asunto más agradable: Canedo, Moreno Villa y yo

vamos en breve a comenzar la publicación de unos *Cuadernos Literarios*, pequeños, con obras de contemporáneos y nuestras, así como clásicas selectísimas y no manoseadas. Queremos su consejo; pero también queremos—y lo más pronto posible—su colaboración. Desearíamos que, en la primera serie de seis cuadernos que preparamos, figurase usted con una novela, o lo que a usted le venga mejor. *Los cuadernos* se venderán, como precio mínimo, a una peseta; y tendrán, como mínimo, 64 páginas; tamaño del folleto: 10 × 15 cm. Nuestro objeto es ir cuanto antes al público —nosotros y algunos amigos—sin someternos a exigencias editoriales. Y necesitamos que personas como usted nos autoricen con su concurso. Lo hacemos con escasísimo dinero; pero estamos dispuestos a enviarle a usted, a vuelta de correo, lo que usted quiera que se le pague.

Gracias por la atención que nos dé. ¿Podremos tener su original por respuesta?

Muy suyo, cordial y devotamente,

Alfonso Reyes.

(Carta autógrafa en papel con membrete de la Legación de México. Madrid, 21-X-1923.)

El propósito de esta empresa editorial que Reyes destaca en su carta debe incorporarse a la declaración pública que figura en las páginas interiores de la cubierta desde sus primeros volúmenes—color amarillo caña con letras verdes—que casi llegaron a la treintena en 1929, cuando ya hacía varios años que Reyes no residía en Madrid. Eran éstos: "responder con la fidelidad posible a las corrientes espirituales, quizá un poco antagónicas, para vistas de cerca, que se van marcando en nuestros días", y "ser un reflejo de la vida literaria contemporánea sin reducirla al círculo intelectual de un grupo, de una tendencia o de un país". Y esa primera serie anunciada en esta carta contó con estos nombres: Pío Baroja, Ramón y Cajal, Darío de Regoyos, Menéndez Pidal, y dos de los animadores de la empresa: Alfonso Reyes y Moreno Villa. La colaboración de éste fué, además, gráfica, ya que la mayor parte de los retratos de los autores que abrían todos los volúmenes eran obra suya. Se encomendó la venta en exclusiva a *La Lectura*, y los segundos seis cuadernos fueron obra del tercer empresario, Díez-Canedo, de Gómez de Baquero, Gómez de la Serna, Gutiérrez Solana, Gerardo Diego y *Azorín*. En la tercera serie colaboraron D'Ors, Félix Urabayen, Elie Faure, Jarnés, Azaña y Bacarisse; y en la cuarta, Fernando Vela, Antonio Espina, Giménez Caballero, Francisco Ayala, Margarita Nelken y Max Aub.

El que no llegó a colaborar, e imagino que por hallarse entregado a otras tareas no sólo literarias, sino políticas, fué Unamuno. La carta en que se lo hace saber a su amigo—la más extensa de este epistolario—es la clave de su actitud y una información magnífica

de sus preocupaciones y de sus menesteres, como político y como escritor. He aquí su texto:

¿El original por respuesta? ¡Ay, mi buen amigo, eso sí que no puede ser! Y no puede ser porque no le tengo hecho; porque no tengo inédito y disponible, acabado, nada que encaje en esos *Cuadernos Literarios.* Tendría que hacerlo. ¿Cuándo lo haré? Vea; recibí su otra carta; pensé hacer algo para aquel periódico mejicano, pero se me fué el tiempo en dormir y soñar, en hacer artículos de batalla, en recomerme los hígados viendo lo que pasa... y ni siquiera le contesté, como era mi deber. Un solo refugio hacia el ideal he hallado en este año. He escrito unas rimas románticas de un supuesto poeta—algo como Stechetti—y las he enmarcado en una historia. Se llamará *Teresa.* Son cerca de (no se asuste usted) 2.500 versos. Y ahora espero si Ricardo Calvo me estrena, ¡al fin!, mi *Soledad.* Libros..., ¡me resulta tan improductivo! Mi *La tía Tula* y *Andanzas y visiones españolas* cayeron casi en el vacío y apenas si la segunda edición de *Paz en la guerra* empieza a ser notada. Lo cual me amarra al terrible *tener que* (¡tener que!) escribir diez o doce artículos al mes. Y ahora más, porque la estúpida censura ejercida por esos beocios uniformados y dementalizados por la ordenanza hace que de cada diez me tachen por entero tres o cuatro.

Estoy abatido al ver cómo se recibe esta dictadura estúpida y todo este régimen de cine de casino... Toda la tontería española está alzaprimada. Da pena leer ciertos diarios. No sé adónde vamos a parar. Pero a ver si logro fraguar algo para los *Cuadernos Literarios.* Me saldrá alguna bufonada trágica; alguna amarga representación de esta farsa que estamos sufriendo. Si me sale algo...

Planeadas tengo sólo cosas de teatro, pero se me ha metido en la cabeza que sean representadas antes que impresas. Seis obras dramáticas llevo producidas y apenas si he logrado que las pueda juzgar el público de teatro. Otras dos las reduje a novela. Y tengo dos más en el telar. Y ahora me dicen que Vidal y Planas va a escenificar, sin mi permiso, mi *Nada menos que todo un hombre.* Acaso arreglada a la escena por él logre acceso al teatro y por mí no, pero yo sé que lo haría mejor que él.

Para esas y otras muchas cosas—y no la menos importante charlar con ustedes—me convendría ir a ésa, pero mientras dure este beócico Directorio no pienso pedir permiso. Humilla recibir ni el más leve favor de la autoridad bajo este vergonzoso régimen.

¿Y mis dibujos? Porque hay entre ellos algunos que quiero conservar. Uno de una sobrina de mi mujer, que he de darle a su madre.

A Canedo y Moreno Villa, mis buenos amigos, sendos abrazos. Para usted, otro de

Miguel de Unamuno.

Y ahora aquí va la rima 97, la penúltima (son 98) de mi *Teresa.* Fúndase en lo que el P. M. fray José de Sigüenza cuenta de fray Bernardino de Aguilar, en el capítulo XXVII del libro IV de su *Historia de la Orden de San Jerónimo.*

Fray Bernardino de Aguilar, profeso
de la Murta jerónima,
al regazo del claustro pasó preso
de amor, cantando en paz su vida anónima.
Al margen del afán de Barcelona.
vivió fray Bernardino,
y el Espíritu Santo fué en persona
quien le trazó con música el camino.
Su breve vida en el coro del templo
fué recogido idilio;

ante los ojos del Señor ejemplo
de la oscura humildad que da su auxilio.
A punto de morir el manicordio
recorrió con las manos,
y del cántico eterno el tierno exordio
cantó mientras lloraban sus hermanos.
Quómodo cantábimus cánticum Dómini
in terra aliena...
Y así fray Bernardino de Aguilar
en su pecho estrujando dulce pena
pasó de este cantar a otro cantar.

*

Me fuiste en vida recatado claustro,
me aguardas en la huesa;
y ahora, hoja seca que arrebata el austro,
me estoy muriendo cantando: ¡Teresa!

(Carta autógrafa. Salamanca, 23-X-1923.)

Todo, hasta esa estrofa final de la rima de *Teresa,* creo que revelan el estado de ánimo de su autor, cuando escribe a Alfonso Reyes. Esta carta debió de ser leída entre los amigos de Unamuno en Madrid, y a vuelta de correo le contestaron los tres amigos, a quienes la dirigió al escribir a aquél. En estos términos:

Mi querido y admirado don Miguel: Su carta me ha conmovido, nos ha conmovido. No me cuesta ningún trabajo sentir como español. ¡Lo soy de veras!

Quedamos tentados; queremos ver pronto esa *Teresa.*

¿Sus dibujos? Salvo los que—por encargo de usted—entregué a Bagaría hace tiempo, todos los demás están aquí, sobre mi mesa. Hoy mismo haré el paquete, y los recibirá usted poco después de esta carta.

Ya indicamos antes que no ha sido así, puesto que Reyes los conserva. Y en cuanto a la empresa editorial, a la que don Miguel fué requerido, lo que sigue:

No podemos renunciar tan fácilmente al plan de contar con usted para uno de los primeros cuadernos. No nos importaría que nos diera usted algo ya publicado, entresacado de otro libro, o una pequeña colección de artículos que quiera usted ver juntos en edición provisional: una colección que podría terminar, por ejemplo, con el recién publicado sobre sus treinta años de magisterio. Es decir, una breve antología de sus artículos publicados del 1921 acá.

Quedamos esperándole. Retornan los saludos Canedo y Moreno Villa. Yo me prometo—esta vez, sí—su pronta respuesta afirmativa.

Lo admira y quiere, y lo recuerda siempre con gusto,

Alfonso Reyes.

Don Miguel, un apretón de esa mano,

J. Moreno Villa.

Querido don Miguel: Yo no le pido que sea mi jefe. Siempre he sido su soldado, civil. Cordiales afectos,

E. Díez-Canedo.

(Carta autógrafa. Madrid, 25-X-1923.

Comprendemos muy bien el interés de los firmantes de esta carta en contar con una colaboración unamuniana para sus *Cuadernos.* Si en prosa, ahí estaban los numerosísimos escritos de Unamuno en estos años, aun prescindiendo de los de tipo político, de más pasajera actualidad, aunque tengan hoy una perspectiva histórica. Sólo con los de carácter autobiográfico hubiera podido hacerse una extraordinaria, que se remataría con el que, muy agudamente, apunta Reyes. Se titulaba "El valor de la inteligencia. A los treinta y dos años", había aparecido en el diario madrileño *El Liberal,* el 3 de octubre de 1923, y era una autoconmemoración de aquel primero de octubre de 1891, en que inició su autor en esta Universidad de Salamanca sus tareas docentes. Y ¿por qué no verso? La pregunta podrá parecerle inoportuna al único superviviente de los cuatro que en esta última carta intervinieron, pero tal vez una selección, un anticipo del libro *Teresa,* hubiera sido más viable. La oferta de aquella rima que de él les hizo Unamuno parece confirmar esta pura hipótesis. No puedo olvidar que por entonces habían sido publicadas algunas de ellas en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo,* de Santander, por obra, según creo, de José María de Cossío. Aunque, como es bien sabido, es inútil hacer suposiciones sobre lo que debió ser y no ha sido.

1926-1932. Alfonso Reyes prosigue el envío de sus libros a Unamuno.

Uno de los escritores hispanoamericanos más ampliamente representados en la biblioteca de Unamuno es, sin duda, Alfonso Reyes. De Madrid trasladó su residencia a París, y años más tarde a Buenos Aires y a Río de Janeiro, y desde ambas ciudadas siguieron llegando a Salamanca sus nuevos libros, cuyas dedicatorias, autógrafas, pregonaban lo auténtico de su afecto por don Miguel, quien después de leerlos los guardó amorosamente entre los suyos.

El orden cronológico de la publicación de estas obras nos marca los hitos de esta corriente afectiva. Y a él nos atendremos.

Corresponden a los años de la estancia de Alfonso Reyes en París los siguientes: *Pausa,* poemas editados en París, en 1926, que ostenta estas líneas autógrafas:

"A don Miguel de Unamuno, con el constante recuerdo y la

admiración de su devoto amigo, *Alfonso Reyes.* París, julio, 1926."

Reloj de sol. Quinta serie de Simpatías y Diferencias. Madrid, 1926, precedido de esta dedicatoria: "A don Miguel de Unamuno, siempre con su recuerdo, *Alfonso Reyes.* París, agosto, 1926." En la página 126 anota el lector una llamada por Reyes "preciosa sentencia", y que es un refrán español que cita en su *Salutación al P. E. N. Club de Méjico,* reproducida en esta obra. Es éste: "Dios me dé contienda con quien me entienda", y responde muy bien a la situación de don Miguel en aquellos días del destierro. En este libro incluyó su autor su escrito "Unamuno, dibujante", y en él está también el titulado "La Residencia de Estudiantes", al que más atrás nos hemos referido.

En 1931, y ya desde Río de Janeiro, son tres los libros que don Miguel recibió de su lejano amigo, sólo uno de ellos editado en la capital carioca. El titulado *Cinco casi sonetos,* que forma parte de las Ediciones de "Poesía", lo compuso Manuel Altolaguirre, y su pie de imprenta en París. Es edición limitada y el ejemplar, el número 37, dice: "Ofrecido a don Miguel de Unamuno por *Alfonso Reyes,* 1931."

Discurso por Virgilio es un folleto editado por la revista *Contemporáneos,* de Méjico, que lleva esta dedicatoria: "A don Miguel de Unamuno, la devoción de su amigo lejano, *Alfonso Reyes.*"

Y *La Saeta,* con trazos de José Moreno Villa, impreso en Río de Janeiro, y que es una serie de estampas líricas en prosa sobre la Semana Santa sevillana, llegó a manos de su destinatario con estas líneas: "Para don Miguel de Unamuno, recuerdo de su firme amigo, *Alfonso Reyes.*"

A estos envíos brasileños hay que unir uno anterior y otros que les siguieron. Aquél lo constituye el titulado *El testimonio de Juan Peña,* ilustrado con tres dibujos de Manuel Rodríguez Lozano, que apareció en Río de Janeiro en 1930, y tiene esta dedicatoria: "A don Miguel de Unamuno, maestro respetado y queridísimo, *Alfonso Reyes.*"

Los otros, que fueron los últimos de que hay constancia en la biblioteca unamuniana, son los que siguen:

Atenea política, Río de Janeiro, 1932, que ostenta la dedicatoria más extensa y expresiva, que es un mensaje en el recuerdo:

> Mi admirado y querido don Miguel: ¡Si estas palabras—llenas de cosas evidentes y elementales—merecieran, por la intención al menos, la aprobación de su noble espíritu!...
>
> *Alfonso Reyes.*
>
> Laranjeiras, 397. Río Janeiro.

Horas de Burgos, Río de Janeiro, 1932 lleva, en cambio, esta otrá, tan escueta: "A don Miguel de Unamuno, *Alfonso Reyes.*"

Tren de ondas (1924-1932), Río de Janeiro, 1932, colección de relatos en prosa, fué enviado al año siguiente con estas líneas autógrafas:

> Al querido y recordado maestro don Miguel de Unamuno,
>
> *Alfonso Reyes.*
>
> Río Janeiro, 1933.

Finalmente, y aunque no puedo fijar la fecha, pero debió de ser de los años en que Reyes vivía en Madrid, hay otro libro que él prologó entre los que conserva la biblioteca de don Miguel. Es el que lleva por título *Memorias de fray Servando Teresa de Mier,* Madrid, Editorial América. Biblioteca Ayacucho.

Estos libros de Alfonso Reyes, que constituyen sus últimos envíos a Unamuno, fueron no sólo una gran parte de su actividad sempiterna como escritor, sino eslabones de su viejo afecto por aquél. Que su destinatario los leyó, es indudable, aunque sus actividades públicas de estos últimos años de su vida le impidiesen escribir sobre ellos. El don Miguel de ahora siguió leyendo, como le escribió a Reyes en 1917, al recibir su primera carta, pero le faltó tiempo y regusto para escribir lo que no fuera su constante y atenazadora colaboración periódica, nutrida de los problemas que a su España se referían.

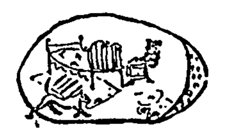
De la mayoría de estos libros se hicieron eco los escritores españoles amigos de Alfonso Reyes, que supieron ver en algunos los ecos de su prolongada y fecunda estancia en nuestro país. *Reloj de sol* es un compendio de anécdotas, recuerdos y críticas de la vida española y de algunos de sus escritores; *La Saeta,* poema en prosa de la Semana Santa sevillana, remonta a 1922; y *El Testimonio de Juan Peña,* recuerdo de juventud con tema mejicano, está firmado en Madrid, en 1923. Del *Discurso por Virgilio,* aportación hispánica al bimilenario del poeta—muy inadvertido en España, pese a que, como Reyes dijo, la voz de Virgilio parece siempre una voz de la patria—fué comentado ampliamente por Ramón María Tenreiro *(El Sol,* Madrid, 30-VIII-1931); y *Tren de ondas,* por Guillermo de Torre, que lo llamó "ensayos en simpatía" *(Lus,* Madrid, 27-V-1933). Y así perduró el nombre del autor ligado, con entero y legítimo derecho, a la coyuntura literaria española. Sólo añadiríamos los ecos que *Monterrey,* aquel correo literario que, desde Río de Janeiro, enviaba, en edición privada, a sus amigos, despertó en plumas espa-

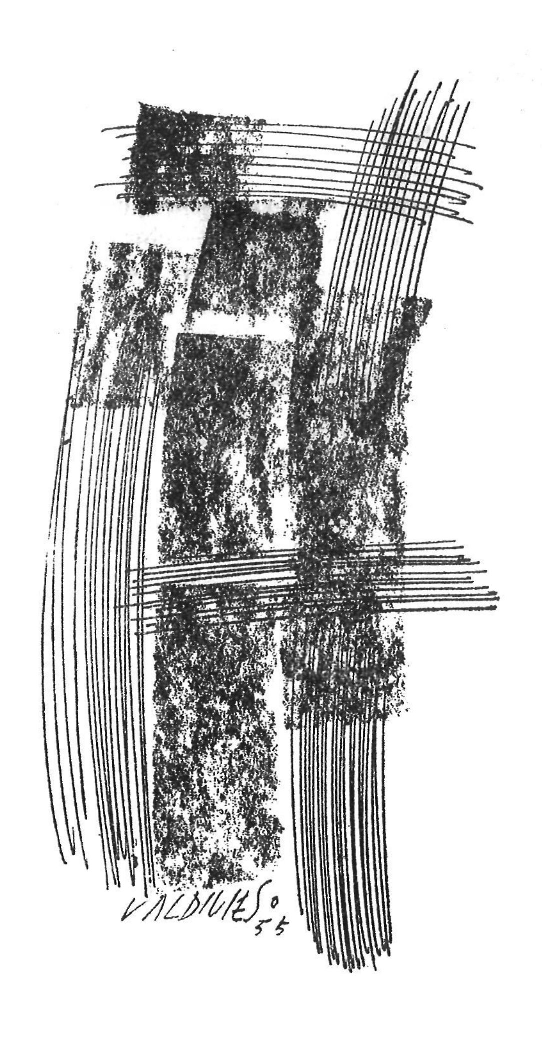
ñolas como la de Díez-Canedo o, americanas, como la de Gabriela Mistral, para sólo referirnos a las crónicas que vieron la luz en la prensa madrileña.

En el apéndice de *Reloj de sol* figura una carta de su autor a dos amigos, Díez-Canedo, en Madrid, y Genaro Estrada, en Méjico, encomendándoles la impar misión de ordenar su producción en el caso de que él faltase. Con este motivo nos brinda una clasificación de sus libros, la mayoría de los cuales han sido aludidos en esta correspondencia con Unamuno. Pero el Destino ha querido que sus dos legatarios hayan muerto, y, sin duda por ello, ha asumido la tarea el propio Reyes. Una primera muestra de ella acabo de leer, tomándola de la *Revista de la Universidad de México* (enero-febrero de 1955), en *Armas y Letras,* boletín de la de Nuevo León, a la que da por título "Historia documental de mis libros", que sólo se refiere a sus *Cuestiones estéticas.* Animándole a que la prosiga, tal vez le interese comprobar cómo los que él envió a don Migual de Unamuno, a Salamanca, aquí están, formando parte de su biblioteca y con las huéllas de quien en vida los leyó, legándolos antes de morir a su Universidad. Ningún destino mejor o, por lo menos, más vivaz.

Salamanca, agosto 1955.

Manuel García Blanco.
Universidad de
SALAMANCA.





EL TIEMPO ✶ EL POETA

POR

JOSE G. MANRIQUE DE LARA

EL TIEMPO

I

(Momento Vesperal.)

(En esta hora escucho mi ciudad conmovida
por la pureza tenue de la tarde.
Se va determinando el luto apenas.
Vuela el ratón—sus alas contra el Tiempo—
dejando atrás la sombra lenta
como quien abandona más caminos.

Helada carretera, sierpe inútil
acercándose en beso inevitable
al río que se huye de sombrío.
Impenetrable seno de los ruidos,
intermitente pena de saberse,
de que uno tenga en su cintura tantos
círculos concentrados, infinitos.)

II

(Canto Temporal.)

Por tu párpado, oh Tiempo
mudado en tarde porque yo lo sepa,
como lágrima olímpica, la luna
se goteará en señal de paso franco
hacia el Divino Manantial perdido.

Estoy hablando
de tu abisal y lento prolongarse
por donde tú te quedas siempre
para testificar nuestro regreso.

Cuando yo venga de la vida un día,
cuando cuente que fuí por esos mundos
que tú rodeas siempre inexorable,
cuando los muertos ya se desperecen
con boca lenta en vano circulada,

como aburridos ya de tanta tierra,
como gargantas mágicas
empeñadas en ser coro arcangélico,
cuando temblando montes y distancias
en tu bíblico fin se estén arrodillando,
¿qué versos puros me tendrá reservados
ese Dios barbialbo que tan bien me conoce?

III

(Pregunto a Dios primero.)

(Señor, apenas soy del Tiempo
en que Tú me colocas.
Apenas tienes tiempo
de crear el que yo necesito
para no ser un grano
que dé lástima al viénto.

¿Cuántas dunas de paciencia acervadas
me faltan para ser el hombre entero
que Te va mereciendo por el grito
con que impusiste vida
a este poema tuyo,
eterno en sangre tuya por el Hombre
hecho carne del limo?

Desde tu ausencia pasa Amor primero
y queda aquí constancia
de que un corazón me mantiene,
de que un corazón encadena y conjuga
mis pedazos de Hombre
mientras la bala que en tu mano ocultas
me urja en la roja pulpa de mi pecho
para tenerte a un paso como pura
Eternidad sin Tiempo.)

IV

(Nocturno.)

Ya me tiene la noche,
vénceme que me vence en el sueño;

ya se me van poblando los rincones
de testigos de sombra por el Tiempo.
Ojos que, como dijo Pedro un día,
tanto han visto hacia dentro.

V

(Necesidad de Dios en el seno del silencio.)

(Señor, confiésome
por esta culpa sin alas de nacer y esperarte.
Y tu perdón me llena entero,
me ordena caballero de tu Gracia
y estoy de blanco como ante tu Cita.

Comúlgote
con la bendita rueda de tu espacio,
con la sangre en que abundas y empiezas
para que hierva toda mi apetencia
de conocer tus pasos
sin sonar en el Tiempo.)

VI

(Otra vez hablo con el Tiempo y pongo
en hora la Vida, que adelanta.)

Pero aquí, oh Tiempo, huella, ruido absoluto,
río en la tarde,
tu párpado y la luna
y la sangre tediosamente cálida
implícita en las venas
o de paso a la muerte...

Todos los relojes del mundo,
toda la enferma prisa pálida
en que el Hombre se inventa motivos,
toda la muerte esperando,
todos los millones de estrellas
—las no encendidas, las que sólo son semilla
en el útero lácteo—,

todos los millones de lágrimas
—las no surgidas, las posibles,
las que el dolor no congrega—,
todos estamos
bajo el cristal que de ti nos separa
sonando la hora póstuma
para poner en punto nuestra vida,
oh terco Tiempo nuestro,
con el Reloj de Dios.

En la hora inicial de la entrega
—el germinal minuto de la Muerte—
voy a negarte porque no se diga
que tenga yo tiempo de temer tu presencia.

(El murciélago agita contra ti sus alas
y deja atrás la lenta sombra
como quien abandona más caminos.)

(Del libro *Elegía al Tiempo*. Génova, agosto 1955.)

EL POETA

A Pedro el ciego.

Con estos ojos voy mirando aüsencias,
decapitados sueños por la sangre
(la que se queda dentro y me golpea
y la que sale y grita dibujando
el consabido mapa de la muerte.)

Con estos ojos voy, serenamente,
acusando sin miedo a los que aman
la gloria, el automóvil, la venganza,
la pura hembra imaginadamente
con un "yo pecador" complementario,
mientras su frente goza un sexo implícito.
(Qué pena
que la lívida niña se reciba
ante la cicatriz con que su vientre
queda bajo el estigma del deseo,
mientras, presa del Tiempo, el Pobre teme
parecer que trabaja.

Honra y humilla el polvo por los brazos
y el vino impuro fermentado en ocio
niega la mano firme en el barreno.
Y es aquí donde duerme, sin embargo,
un blasfemo poeta.
Se ganan indulgencias en la fama
rezando al día tres sonetos puros.
Para sobremorir en tanta hondura,
donde el limo gigante sepulta tanta prisa,
bástete, Pedro, ver que Dios te mira.)

Pero yerro por este mal camino
disolviéndome a tientas
con un insólito repartir de cenizas.

Rezar, rezar...
Recemos porque el Timo prosiga,
porque la ofensa no parezca tanta
y el hambre quede quieta
—como muerta—en la paz de los estómagos.

Venía, oh Pedro, con mis ojos abiertos
a leer un poema en la tarde
y he temido pecar contra el viento
hablándote de pájaro y de lirio
y esa prisa de Dios que nos sujeta.

Está primero el corazón del Hombre
y tú me exiges respetar el aire
en donde el Hombre alienta como roca
firme junto a la inútil puerta que otro día
le abrirá la impaciencia de esta tierra.

Aquí yazgo, poeta del Hombre.
Bajo el dedo de Dios, que por mí acusa,
certifico el engaño que me consta
y escupo al Tiempo, al que sin pena sobro,
cuando mendigo paz y amor y seno
para que el Hombre grite y reconozca
que ha venido el Poeta.

José Gerardo Manrique de Lara.
General Pardiñas, 72.
MADRID.

LA ADOLESCENCIA DE DON QUIJOTE (y II)

POR

LUIS ROSALES

3.ª *La ejemplaridad o el teatro para sí mismo.*—Nadie se encuentra tan distanciado de la niñez como el adolescente. El "mundo" interior, unitario y armónico de la infancia, el mundo que aún no ha sido escindido por la aparición de lo individual, queda en la lejanía. La soledad va ocupando su puesto (48). Pero este cambio, esta transformación, no puede realizarse sin dolor, y constituye un verdadero desgarramiento. No debe olvidarse que este desgarramiento es justamente el hecho decisivo donde se nos revela la adolescencia.

¿Y en qué consiste la soledad? ¿En qué se diferencia de la saudade? Hay una soledad que en cierto modo es exterior al hombre: en ella estamos solos *de* las cosas. Hay una soledad que en cierto modo es exterior al hombre: en ella estamos solos *con* las cosas. La "saudade" se traduce tan sólo en añoranzas; la soledad se traduce más bien en ausencia; pero una y otra se encuentran necesariamente vinculadas como el haz y el envés de una moneda. Todos recordaréis haber tenido en ocasiones la misma extraña y sorprendente sensación. Al sentirnos en soledad nos parece que el alma nuestra se atiranta, se moviliza, se distiende para cubrir *un hueco,* para cubrir *un algo,* que le falta. "Soledad tengo de ti", escribió Gil Vicente (49). En virtud de este despliegue anímico, podría decirse que únicamente nos sentimos en *soledad de una persona* cuando crecemos hacia ella, cuando crecemos igual que el tronco *crece* sus ramas, para restablecer, desde la ausencia de las cosas o las personas, la unidad que formábamos con ellas. No juzgo necesario insistir sobre el valor formativo, o mejor dicho fundacional, de

(48) La obsesión de la soledad persigue constantemente al adolescente de Dostoyevski. "No estaré solo—proseguí, cavilando, andando, como febril—. Nunca estaré ya solo, como tantos años tremendos lo estuve hasta el presente." "El adolescente", ed. Aguilar, pág. 487.

(49) Véase Gil Vicente.

esta forma de vida. Si el hombre no hubiese descubierto la soledad no podría estar consigo mismo sino alejándose de lo que constituye su mundo propio. Si no pudiera ensimismarse, esto es, estar a solas consigo mismo y con su mundo, no llegaría a ser hombre.

La soledad, si la entendemos en la integridad de sus acepciones, *es una distensión del alma que busca el restablecimiento de su unidad entre la ausencia y el recuerdo.* La maravillosa complejidad de la *saudade* (50) bien merece un estudio (51), y muchas veces hemos tenido la tentación de realizarlo. Su importancia estriba en revelarnos la unidad de la vida psíquica y al mismo tiempo la consistencia radical del hombre con el mundo que le rodea. La versión a la realidad pertenece a la estructura misma de nuestro ser (52). Los sentimientos, las ideas, los acontecimientos y los seres vivientes son el tejido, el "texto" del vivir, la pura consistencia de nuestra vida. La soledad, si es considerada como "ausencia", consiste en una cierta distensión del alma, que crece en falso, que crece, por así decirlo, dando origen a su propio vacío. La soledad, si es considerada como "añoranza", consiste en una cierta concentración del alma que crece en vivo, que crece hacia el encuentro de su unidad. Ahora bien: la sensación de ausencia sólo se puede establecer desde el recuerdo, y, por tanto, la soledad no puede separarse de la *saudade,* no se puede sentir únicamente como "ausencia" o únicamente como "añoranza". Ambas sensaciones forman una experiencia psíquica indivisible, porque el nudo que forma el hombre con las cosas nunca se puede desatar. Todo recuerdo implica necesariamente la ausencia y la añoranza de alguna realidad. Toda añoranza nos ensimisma en las raíces de un recuerdo. ¡Y hay tantas añoranzas!... Allá en Granada quedan el cielo de una calle, el corazón de mi primera juventud, el hilo roto de una voz que ya no puede continuar. Aquí, la vida estudiantil, los años que nos bailan en el cuerpo, y los abetos del viejo Parque del Oeste. Y ahora, entre las cuatro paredes de mi casa, la carne siempre viva de Luis Cristóbal, la carne donde me limpio de pecado, la carne todavía con la primera nieve del bautismo. Todas estas realidades son "mías" y me hacen consistir en el hombre que soy.

---

(50) El juego etimológico de "saudade" y "soidade" (añoranza y salud) ha sido tema muy repetido del pensamiento de Unamuno. Con ello tendríamos una tríada de acepciones para el vocablo soledad entendido como "ausencia", como "añoranza" y como "salud". Véase Unamuno: *Cancionero.* Ed. Losada.

(51) La conocida obra de Vossler *La soledad en la poesía española* no trata el tema de la soledad desde el punto de vista psicológico.

(52) La versión a la realidad considerada como un "constitutivo" de la existencia humana. Véase X. Zubiri; curso 1952-1953.

Su ausencia se me convierte en soledad. Su lejanía no constituye separación: quedan en nuestra alma como el hueco que deja el clavo en la pared al arrancarlo de ella.

Y ahora vayamos paso a paso, porque conviene andar ligero. En la añoranza que nos produce la soledad nos distendemos hacia las cosas que nos faltan, hacia las cosas y las personas que, por así decirlo, son absolutamente *presenciales* en nuestra vida.

Refiriéndose a Dios, ha escrito Leopoldo Panero un verso afortunado y necesario: "...como rotos de Ti tengo mis huesos..." (53), cuya lectura nos ayuda a vivir. El amor es una distensión del alma hacia el objeto amado. Cuanto mayor sea su intensidad, mayor será la distensión de nuestro ser. Puede llegarse a amar de tal manera que nos sintamos rotos, desplacentados, por la violencia del amor, y en este caso, como dice Panero, vivimos, pero creciendo desde fuera de nosotros; crecemos, pero rompiendo nuestra unidad. Y en efecto, siempre que amamos mucho nos sentimos crecer pero rompiéndonos. Bajo distinta luz, lo que nos dice el verso de Panero no es solamente que los huesos pueden sentirse rotos por el esfuerzo de tender hacia algo, esto es, rotos de anhelo, sino más bien rotos *de* Dios. Este "de" partitivo, que tiene una fuerza expresiva extraordinaria, indica que nos sentimos rotos de Dios porque formamos parte suya, porque Dios es el Ser que constituye al hombre en unidad, porque Dios es el Tú Absoluto donde se nos revelan las raíces de nuestro ser. Por ello, Dios es absolutamente presencial en la vida del hombre. Quien no cree en Dios no puede ensimismarse. Quien no ama a Dios no puede conocer sus propios límites. Quien no vive con Dios y desde Dios habita en un desierto.

Del mismo modo, y desde el punto de vista estrictamente humano, hay muchas cosas y muchos seres que son estrictamente presenciales en nuestra vida. Nos constituyen. Son los bienes raíces de cada hombre y cada alma. Al quedarnos sin ellos sentimos que nos "faltan". Ahora bien: cuando sentimos que algo nos *falta*, se nos revela justamente nuestra unidad. La pérdida de las personas a quienes amamos constituye para nosotros una verdadera mutilación, porque ellas eran nuestra *hechura*. Para reconstruirnos de la orfandad o la ruina en que nos dejan, tenemos que volver a vivir nuestra vida anterior de manera distinta (esta labor, naturalmente, la hace el recuerdo), tenemos que recrear a estas

---

(53) Leopoldo Panero: *Escrito a cada instante*, pág. 67. Ed. Cultura Hispánica. Madrid, 1949.

personas de manera distinta, y volver a *crecerlas*, de manera distinta también, igual que el tronco vuelve a crecer sus ramas.

Tras de todas las cimas se abre el paisaje. Tal vez ahora podamos contemplar con mayor nitidez aquella condición adolescente que entra en turno de examen. Cuando en su adolescencia descubre el hombre la soledad, se enfrenta en ella por vez primera consigo mismo y hace el descubrimiento de su yo personal. Ningún hecho tiene importancia tan decisiva: puede decirse que equivale a recién nacer. Un nuevo mundo, inesperadamente total, donde todo se encuentra en conexión, se abre ante nuestros ojos. Un mundo nuevo y en la mano, donde la vida se nos ofrece, por vez primera, como nuestra. Tan importante es su revelación, que nos quedamos solos frente a ella y, por así decirlo, *nos desclavamos* del pasado. El adolescente no considera suya, no considera personal, su existencia anterior. Se encuentra a solas de su historia. Es un recién nacido.

Pero este nuevo continente no es un terreno firme, puesto que el ser del hombre es temporal. Lo tenemos que hacer nosotros mismos. En este hacer donde el hombre se crea, donde el hombre se elige a sí mismo, consiste nuestra vida. A solas y con Dios en nuestro pensamiento solemos preguntarnos si nuestra vida es inauténtica o auténtica. A solas y con Dios, solemos contestarnos que para que nuestra vida pueda ser auténtica la tenemos que realizar y proyectar desde nosotros mismos. Pero ¿qué significa esta expresión tan abusivamente repetida: nosotros *mismos?* Para contestar a esta pregunta recordaremos a nuestros lectores cuanto dijimos anteriormente acerca del proyecto vital. Suele decirse que esta elección, este proyecto, este quehacer en donde nos creamos, constituye la mismidad del hombre. Tal vez sea cierto, mas lo que aquí nos interesa es conocer los límites precisos entre los cuales, ineludiblemente, tiene que ser creado por cada hombre su proyecto vital (54).

Toda vida se desenvuelve—y esto suele olvidarse—entre dos

---

(54) "El factor más importante de la condición humana es el proyecto de vida que inspira y dirige todos nuestros actos. Cuando las circunstancias nos estorban o nos impiden ser el personaje anticipado que constituye nuestra más auténtica realidad, nos sentimos profundamente inhibidos. Esto mismo manifiesta que no cabe hablar de dificultades y facilidades, de cosas más o menos graves. Una circunstancia determinada sólo es difícil o grave en realidad frente a un programa vital determinado, como, por ejemplo, para el corredor de los Juegos Olímpicos una cojera es una cosa extraordinaria; en cambio, para un poeta romántico como Byron no puede resultar agobiante" *(Ob. comp.*, tomo V, pág. 239). Esta es una de las muchas ideas de Ortega que brillan —aunque no con luz propia—en la filosofía de J. P. Sartre.

límites naturales, es decir, entre un "desde" y un "hacia". Hacemos nuestra vida anticipándola mentalmente, y esta anticipación consiste en "proyectarla", en dirigirla hacia un fin determinado. El futuro es la dimensión esencial de la vida del hombre: estriba en la acción misma de dirigirse hacia las cosas y proyectar desde ellas nuestra vida (55). Pero la vida se encuentra siempre en una situación determinada, desde la cual, únicamente, se puede proyectar; o dicho de otro modo, la vida humana se encuentra siempre condicionada por el presente, y el presente no es otra cosa que la actualización de un cierto número de posibilidades del pasado. Como decía Unamuno, hay un tiempo de "pasar" y hay un tiempo de "quedar"; hay un vivir que pasa y otro vivir que queda. Lo que consideramos como auténtico, lo que consideramos como "nuestro", no es propiamente todo lo que hicimos: es lo que va quedando del vivir incorporado a la unidad de nuestra vida.

Así, pues, no se debe comprender el pasado como algo imperfectible y concluído. Esto no es cierto: sigue viviendo en todos nuestros actos. El pasado crea la *continuidad* de nuestra vida. El pasado crea las posibilidades que en cada instante se le ofrecen a nuestra decisión. (Es indudable, por ejemplo, que aquel que no ha estudiado geografía no la puede enseñar.) Por tanto, el pasado subyace en el presente bajo la forma de *continuidad* y bajo la forma de *posibilidad* (56), y en él encuentra el hombre no sólo sus posibilidades de actuación, sino también de autentificación. Ahora bien: la adolescencia carece propiamente de pasado. Su pasado es la infancia, y ya dijimos que nadie vive tan separado de su infancia como el adolescente. En consecuencia, su proyecto vital no tiene suelo firme, no es propiamente "nuestro", porque la adolescencia cuando proyecta su vida no puede hacerla *suya*, esto es, no puede hacerla desde su ser ya hecho y hacia su ser advenidero. El adolescente es como un río sin orillas. Carece en cierto modo de "mismidad", puesto que aún tiene que descubrirse

---

(55) En esta capacidad de "referirse a" (zu-kommen, de donde zu-kunft futuro) es menester ver el fenómeno originario del porvenir. El porvenir, el futuro, no significa originariamente un instante, un cierto ahora que todavía no es realmente, pero que lo será en seguida. El futuro se engendra por la acción de referirse a, de "dirigirse hacia: es esta acción misma". A. De Waelhens: *La filosofía de Martín de Heidegger*, pág. 191. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

(56) "Lo que somos hoy en nuestro presente es el conjunto de las posibilidades que poseemos por el hecho de lo que fuimos ayer. El pasado sobrevive bajo forma de estar posibilitando el presente bajo forma de posibilidad." X. Zubiri: *Naturaleza, Historia, Dios*, pág. 406. E. Nacional. Madrid, 1944.

a sí mismo, pero también carece de "identidad", en el sentido en que nosotros venimos utilizando esta palabra. No tiene datos psíquicos personales.

El proyecto vital nos es preciso hacerle desde nosotros mismos y hacia nosotros mismos; la vida auténtica consiste en realizar nuestra unidad, haciendo que todos y cada uno de nuestros actos se encuentren situados a la misma distancia dentro de su horizonte (57). Para ello es necesario vivir únicamente sobre "recuerdos de esperanzas", pero también sobre "esperanzas de recuerdos". Aunque parezca paradoja, puede rectificar el hombre su pasado, pero no puede renunciar a él. Aquel conjunto de posibilidades que pueden ser comunes a los hombres por su naturaleza y por su historia constituye lo que, en rigor, y estrictamente, debe llamarse "identidad". Aquel conjunto de posibilidades personales e intransferibles sobre las cuales se va verificando el ser de cada hombre configura lo que llamamos "mismidad".

Tal vez convenga que insistamos aún sobre el valor de estas palabras. Igual que tantas otras procedentes del campo matemático, la palabra "identidad" carece de sentido dentro del campo de la historia. Desde el punto de vista lógico, la relación de "identidad" ha sido rechazada por Wittgenstein, fundándose en el argumento de que, aunque supongamos que dos objetos, *a)* y *b)*, coinciden exactamente en todas sus propiedades, no dejarán por ello de ser dos (58). Dentro del campo de la historia, aún se debe extremar este aserto. Nada es idéntico a sí mismo. Todo varía. Sólo es estable la mudanza. El mismo hombre en dos etapas de su vida ya no es el mismo hombre. Así, pues, abandonando las acepciones lógicas y "paralíticas" de esta palabra, y para darle un contenido concreto desde el punto de vista psicológico, venimos llamando "identidad" a aquella parte de nuestro ser que nos iguala o nos acerca a los demás hombres, y llamaremos "mismidad" a aquella parte de nuestro ser que nos define como "persona". La vida auténtica es, pues, aquella que nos hace vivir *verificándonos,* o dicho de otro modo: que nos hace vivir desde la propia "identidad" y hacia la propia "mismidad". El hombre puede realizarse a sí mismo o renunciar a hacerlo, pero la libertad

---

(57) Para Heidegger el horizonte que totaliza nuestra vida está constituído por la muerte. Esto es verdad y no es verdad. La muerte es nuestro límite vital, pero no el horizonte de nuestra vida, por dos razones: primera, porque creemos en la Resurrección de la carne; segunda, porque creemos que la vida hay que vivirla y darle su sentido desde la vida misma y no desde la muerte.

(58) Véase Bertrand Russell: *Investigaciones sobre el significado y la verdad,* página 125. Ed. Losada. Buenos Aires.

se encuentra siempre condicionada por su propio ejercicio (59).

Si recordamos la situación en que la vida nueva—con el descubrimiento de nuestra propia e ineludible soledad—ha colocado al adolescente, comprenderemos que la adolescencia carece de "identidad", porque no tiene historia, porque no vive desde un pasado propio, y que carece también de "mismidad", porque el adolescente no ha podido elegirse a *sí* mismo todavía. Esta es la situación vital en que se encuentra. Su proyecto de vida no es terminante y único: por tanto, no es *un* proyecto vital. Hoy sueña en la política porque la supone (no sabemos por qué) en relación con la justicia. Mañana sueña ordenarse y entrar en religión para poder tener a Dios entre sus manos. Pero conviene, sin embargo, advertir que casi todas sus acciones e impulsiones coinciden en un hecho decisivo: para poder encontrarse consigo mismo se va buscando a ciegas por dos caminos diferentes: "la comprensión" y "la ejemplaridad".

El joven no se comprende a sí mismo. De aquí el infinito anhelo de ser comprendido que experimenta. Cuando advertimos en esta época de la vida que alguien ve claro en nuestra intimidad, que alguien ha descubierto lo que somos y trata de ayudarnos, nos abrimos a él. La comprensión es necesariamente orientadora y educativa porque subraya y afirma determinados rasgos entre la multitud de formas contradictorias que componen nuestro carácter. Diríase que descubrimos lo que somos en la mirada que nos mira. Esta comprensión nos perjudica cuando acentúa nuestros rasgos menos valiosos, pero puede elevarnos cuando subraya los mejores, y además, generalmente, alienta el vuelo hacia lo alto propio del alma joven. El mejor modo de educación que puede practicarse en estos años es el de la "comprensión elevadora" (60).

El joven no se conoce a sí mismo. Para encontrarse, abre un teatro en su imaginación, donde conviven sus amigos con personajes históricos o imaginarios. Cada uno de ellos es un ejemplo que tendemos a imitar. Cada uno de ellos nos abre un campo de posibilidades personales. Cada uno de ellos es una luz que sólo alumbra para nosotros. Apenas es decible la devoción y la lealtad con que se entrega el adolescente a esta función maravillosa. El es el público y el empresario de este teatro para sí mismo. Sus

---

(59) No nos podemos liberar de ser libres, pero tampoco nos podemos liberar de encontrarnos en una situación determinada a que nos ha conducido el ejercicio de nuestra libertad.

(60) En el análisis del valor de la comprensión hemos seguido punto por punto a Spranger *(ob. cit.,* pág. 56).

personajes son, desde luego, personajes, pero además, y para que no les falte nada, son reales. Consiste en ellos la verdadera realidad. ¿Cómo vamos a dudar de su existencia cuando es el único mundo que no encontramos muerto en torno nuestro? Ofelia es más real y más soñada que todas las mujeres, y es triste, última y silenciosa porque la muerte le atardece en la voz. De algún amigo ya mayor, que nos comprende o que soñamos que nos comprende, imitamos los gestos, las acciones y las palabras, y nos quemamos como incienso ante él. Nos basta verle para vivir. Nos basta recordarle para seguir viviendo. De Hernán Cortés sabemos que era el único hombre que había llegado a tener junto todo su corazón: por eso eran tan radicales sus decisiones. De la vecina, como es vecina, no necesitamos saber nada para adorarla. Lo importante es arder con el ejemplo y, si es posible, encontrarse a sí mismo entre el rescoldo de nuestro fuego. La ejemplaridad, de manera aún más precisa que el nivel histórico, es lo que constituye nuestro pasado y la raíz de nuestra "identidad" mientras dura la adolescencia.

Frente al gran teatro del mundo que más tarde será nuestra vida se levanta este pequeño teatro, este ejemplar teatro para sí mismo, donde busca su fundación la adolescencia. En el maravilloso primer capítulo de la segunda parte del *Quijote* nada hay tan sorprendente como el final. Intentaremos reconstruir la situación. El Barbero ha levantado la veda sobre el tema de la locura y se ha adentrado con socarronería por los trigos de Dios. Don Quijote contesta. Tiene una cólera prudente y vigorosa donde retiñe la certidumbre que ha conseguido ya sobre sí mismo en la segunda parte de su historia. El Barbero responde con blandura, con timidez. La voz le desampara y no le oculta la intención, que queda en ella, entrecubierta, como tapiz en muladar. Y entonces interviene suasoriamente el Cura, Pero Pérez, para poner las cosas en su sitio y que no crezca la yerba en descampado. Como veréis, no pregunta por preguntar:

> "No me puedo persuadir, en ninguna manera, que toda la caterva de caballeros andantes que vuesa merced, señor Don Quijote, ha referido, hayan sido real y verdaderamente personas de carne y hueso en el mundo; antes imagino que todo es ficción, fábula y mentira, y sueños contados por hombres despiertos o, por mejor decir, medio dormidos" (61).

---

(61) *El Ingenioso Hidalgo...*, parte II, cap. I.

La pregunta es maliciosa y va derecha a su fin. Reparemos también en que para bailarle el agua, tanto el Barbero como el Cura, llaman a Alonso Quijano Don Quijote. No está mal. Burlonamente y a media rienda, desde luego, esto es reconocer el hecho de su nueva personalidad y de su andante caballería (62). Tal es la ley del juego cervantino: quijotizar a todos (62 bis); cada cual, desde luego, a su manera (63). Pero a nuestro señor Don Quijote no es cosa fácil emparedarle el pensamiento, y su respuesta es pronta, certerísima, sorprendente. Nos dice, completamente en serio, que nadie puede poner en duda la existencia de los caballeros andantes. El puede atestiguarla, pues Don Quijote no es tan sólo el testigo, sino también la encarnación de esta verdad. El los ha entretejido del hilo mismo de su vida:

> "Y esta verdad es tan cierta, que estoy por decir que con mis propios ojos vi a Amadís de Gaula, que era un hombre alto de cuerpo, blanco de rostro, bien puesto de barba, aunque negra, de vista entre blanda y rigurosa, tardo en airarse y presto en deponer la ira" (64).

No hay duda alguna. Su fe los ha encarnado en el *teatro para sí mismo*, donde busca y encuentra su fundación la adolescencia de Don Quijote.

> "De Reinaldos me atrevo a decir que era ancho de rostro, de color bermejo, los ojos bailadores y algo saltados, puntuoso y colérico en demasía, amigo de ladrones y de gente perdida. De Roldán soy de parecer, y me afirmo, que fué de mediana estatura, ancho de espaldas, algo estevado, moreno de rostro y barbitaheño, velloso en el cuerpo y de mi-

---

(62) Tal vez se diga que este hecho es puramente casual y que Cervantes lo utiliza de manera inconsciente. Pero de la inconsciencia de Cervantes, y con mayor propiedad de la inconsciencia de sus contradictores, hablaremos largamente más tarde.

(62 bis) "Recuérdense las palabras del castellano insultador que encuentra Don Quijote en Barcelona: "Tú eres loco, y si lo fueras a solas y dentro de las puertas de tu locura, fuera menos mal; pero tienes propiedad de volver locos y mentecatos a cuantos te tratan y comunican." *(Quijote,* 22-62.)

(63) Todos los personajes de la novela cervantina (en la segunda parte del *Quijote)* se encuentran más o menos conformados a su imagen y semejanza. Se ha atenuado y casi suprimido la distinción entre la realidad y el mundo quijotesco. No hay ya choque entre ellos. La intención de Cervantes ahora apunta tan sólo a la experiencia íntima del caballero. Este va a ser el último capítulo del drama.

(64) *El Ingenioso Hidalgo...,* parte II, cap. I.

rada amenazadora, corto de razones, pero muy comedido y bien criado" (65).

¡Qué minuciosa ternura, qué consistencia—más que real, realizadora—tiene su descripción! En ella está latente y grave la razón esencial, la pregunta esencial del quijotismo: ¿qué es más real: vivir o hacer vivir? Nadie que no sea ciego la puede contestar. Nadie que no sea ciego puede dejar de ver la hondura humana, la realidad humana, de este escenario de los sueños que han ido haciendo el ser de Don Quijote. Como el adolescente, él vive en Amadís, vive en Reinaldos y en Roldán. Se ve que los ha visto, que ha convivido tiempo y vida con ellos, que los lleva encarnados en su ser. Este es su propio mundo, su pasado real, es decir, el pasado sobre el cual se actualizan todas sus posibilidades personales. Ellos son "ejemplares", verdaderos y vivificadores. Constituyen el punto de partida del cual arranca su vivir. Constituyen su "identidad". No tiene otra.

4.ª *La manera de vivir el amor.*—La adolescencia tiende a convertir las realidades en valores y las ideas en sentimientos, porque el adolescente no vive las ideas sino encarnándolas (66). Este proceso de conversión de las ideas en sentimientos está estudiado de modo psicológico y prodigioso en *El adolescente,* de Dostoyevski (67). Creo indudable que el amor que siente el caballero por Dulcinea es un amor adolescente, y se caracteriza por ser un vago y muy preciso sentimiento de "adoración". "No la quiero: la adoro", se dice muy a la española como encarecimiento amoroso (67 bis). Pues bien: ¿qué significa este plano sentimental del adorar a alguien y en qué se diferencia del amor?

Cuando adoramos a una persona—la adoración es siempre, en más o menos grado, un ingrediente del amor—la relación que establecemos con ella es parecida a un culto, y una de las finalidades de todo culto consiste en trascender, desde sí mismos, a sus fieles: en trascenderles desde su propio fundamento. Cuando el

---

(65) *El Ingenioso Hidalgo...,* parte II, cap. I.

(66) "El adolescente no se instruye de verdad más que en la medida en que *quiere* los conocimientos que se le suministran... Difiere en esto del sabio o del especialista, cuyas ideas conservan su valor aun cuando permanezcan ajenas a su personalidad, pues el joven sólo saca provecho de las nociones adquiridas, si éstas se convierten en tendencias, es decir, en fuente de movimientos y de emociones." Pierre Mendouse, *ob. cit.,* pág. 335.

(67) Véanse sobre todo los capítulos IV y V de la novela.

(67 bis) Cervantes hace la neta distinción de ambos sentimientos: "la dejaba de querer y la adoraba" *(Quij.,* I, pág. 358.)

adolescente se enamora idealiza a la amada, pero no la idealiza objetivándola, sino más bien ensimismándola (68). La adoración es la tendencia irrestañable del alma humana hacia el valor más alto (69). Aunque parezca extraño, Dulcinea no es el objeto del amor de Don Quijote, pues este amor no tiene objeto propio. La adolescencia no ama a la amada: ama al amor, porque potencia nuestra vida, la renueva alrededor de un centro fijo y la hace, finalmente, tan generosa, disponible y abierta, que solemos entonces adorar en la amada al universo entero. Adoramos lo que creemos, no lo que vemos, pues la naturaleza del sentimiento de adoración no es propiamente sentimental, sino ideal. La adoración procede siempre de una idea que por cauces distintos—en este caso, la mujer—se nos convierte en sentimiento.

Lo que cree la mocedad
inmortalidad de amor,
no es otra cosa en rigor
que amor de inmortalidad (70).

Las cualidades que caracterizan a la adoración—inmanencia, distancia, fijeza, respeto, universalidad, idealidad—proceden de este origen. Pero además, en el capítulo amoroso, la adoración es una variante, o si se quiere, una invariante, de la ejemplaridad que anteriormente analizábamos. Más que satisfacción carnal o cumplimiento es *ejemplaridad* lo que el adolescente busca en el amor (71). Su hallazgo no es un encuentro, ni, se puede, una costumbre: es una búsqueda continua. Por ello la adoración (como la ternura) no es propiamente un fin, sino más bien un móvil, en tanto que el cariño (como la sensualidad) no es propiamente un

(68) "El adolescente cambia en forma casi opuesta la tónica de la infancia. Recordemos que la infancia es el supremo esfuerzo de valorar el mundo exterior dentro del mecanismo de la percepción sensible. En el infante todo es presencial y extático. Las imágenes del mundo exterior se suceden en la infancia como en una película: a base de cuadros fijos. En cambio, la adolescencia, que es un segundo nacimiento, invierte el enfoque hacia los valores, de tal suerte, que su yo queda como central." Manuel Sánchez Escamilla: *Introducción a un proceso educativo funcional*, pág. 328. Ed. El Libro de Guatemala.

(69) "El amor es un movimiento hacia el ser más alto del valor... Una vez realizados cualesquiera valores, el amor se vuelve justo hacia los valores más altos que todavía no se han realizado; hace, pues, un avance en la dirección de lo "más alto" dentro del reino del valor... El trascender los valores positivos dados en la dirección hacia lo más alto es inherente a su esencia fenomenológica." Scheler: *Esencia y formas...*, pág. 271.

(70) Véase Miguel de Unamuno: *Cancionero*, pág. 351. Ed. Losada. Buenos Aires.

(71) "La persona adorada, hombre o mujer, ejerce influencia educativa; es considerada como ideal o guía. El aspecto erótico no es entonces más que una parte de la importancia trascendental que para el adolescente tiene la personalidad modelo." Charl. Buhler, *ob. cit.*, pág. 367.

móvil, sino más bien un fin. Creo innecesario insistir sobre el hecho de que en cualquier sentimiento amoroso donde el amor se logre como fin hay siempre un elemento carnal más o menos espiritualizado. No ocurre así con el que examinamos. El solo fin, involuntario desde luego, que se propone la adoración del adolescente es conocer sus propios límites. El amor es todavía su única fuente de conocimiento. Por ello se enamora—en cierto modo para conocerse y en cierto modo para realizarse—igual que un vaso se derrama.

También en este punto se cumple el paralelo que venimos estableciendo. Todos recordaréis que el amor que Don Quijote siente por Dulcinea tiene interioridad, pero no intimidad. Esto le da un carácter en cierto modo inmanente, es decir, le convierte en un móvil, no en un fin. Como Don Quijote necesita concentrar toda su personalidad para servir a la causa de la justicia, su amor tuvo que idealizarse, porque parece que hay que renunciar al amor carnal si deseamos crear algo importante en nuestra vida (72). El suyo no es un amor carnal: sólo en sí mismo se satisface. No es un amor de complacencia, pues ni siquiera sabemos si Dulcinea es un ser vivo a quien asiste Aldonza Lorenzo con su carne algo hombruna, mortal y transeúnte. Es un amor de perfección. No aspira a ser correspondido ni busca más generación que la del ser de Don Quijote; en verdad de verdad, Don Quijote es el hijo de su amor, no puede tener otro: estriba en ello su heroísmo.

5.ª *El vivir absoluto.*—Si anteriormente nos hemos fijado en la manera de comprender la realidad que tiene Don Quijote, fué únicamente porque creemos que los conceptos de libertad y realidad se encuentran necesariamente vinculados dentro del mundo cervantino (73). Tan entrañable es su vinculación, que sólo puede explicarse el quijotismo por su manera de vivir *desde* la libertad. *Ella es la verdadera circunstancia real de Don Quijote.* En rigor, el Ingenioso hidalgo no pertenece al siglo XVI ni al siglo XVII. No pertenece a tiempo alguno: pertenece a la libertad. No sigue unas costumbres y unas leyes históricas determinadas: se encuentra *a solas de la Historia.* No vive desde un encuadramiento temporal y social: se destierra en sí mismo. Repetimos una vez más que todas estas características son cualidades de adolescente.

---

(72) "Parece que hay que renunciar al amor carnal si se desea crear algo importante en la vida." Unamuno, citado por Goyanes, pág. 49.

(73) En la tercera parte de este libro trataremos a fondo el tema de la comprensión que tenía Don Quijote de la realidad.

Don Quijote considera que su vida anterior y el medio ambiente campesino y burgués que le rodea contradicen su proyecto vital, y por esta contradicción el móvil de su vida caballeresca va a consistir en liberarse del pasado. Pero téngase en cuenta que lo que Don Quijote considera como "pasado" es justamente su "situación vital", y, en virtud de ello, y como un río que abandona su cauce, el caballero se libera de sus afectos familiares, de su conversación para morir y no para vivir, de su oriundez de hidalgo, de la lectura de los libros donde ha encontrado su verdadero nacimiento, de las leyes vigentes que enmarcan y presupuestan la conducta, y aun de la propiedad de aquellas tierras, que por ser suyas y por ser tierras le despiertan una oscura sensibilización de vegetal o semoviente. Lo deja todo para encontrar un nuevo origen, para recién nacer a vida nueva desde la libertad.

La transformación que convierte en Don Quijote a Alonso Quijano *el Bueno,* y en caballero al hidalgo, no consiste en el hecho de que Alonso Quijano haya encontrado un día su verdadera vocación y se decida a realizarla. Esto es verdad, como después veremos, pero no es toda la verdad. Su cambio, por lo pronto, no afecta solamente a su vocación, sino a su misma identidad. No le transforma: le hace nacer de nuevo (74). El rito de la armazón de caballería puede considerarse como un "rito de juventud", y equivale a un bautismo que como tal bautismo le brinda un nuevo ser. El espaldarazo del ventero va a convertir en realidad lo que hasta entonces sólo había sido un sueño (75). Antes de ser armado caballero había *llamado* a Aldonza, Dulcinea, esto es, le había cambiado el nombre; desde este punto y hora, Aldonza *es* Dulcinea, y los molinos de viento son gigantes como Alonso Quijano es Don Quijote (76). El sabe bien quién es. Y también sabe que a su modo de ser comporta un mundo nuevo. La realidad de las cosas es lo que son ahora para el caballero y no lo que habían sido anteriormente para el hidalgo (77). Los galeotes, los molinos

---

(74) ¿Cuál es la verdadera relación entre Alonso Quijano y Don Quijote? ¿En qué consiste la conversión de Alonso Quijano en Don Quijote?

(75) Con anterioridad a este momento, el Ingenioso Hidalgo ha ejecutado diversos actos de quijotismo; sin embargo, no es Don Quijote todavía.

(76) Si alguien le preguntara por la realidad de los gigantes, Don Quijote contestaría: "No puedo dudar de ella: me hacen ser el que soy."

(77) Con el cambio de personalidad de Don Quijote, todas sus cosas van a cambiar de nombre. El segundo capítulo de la novela desenvuelve esta idea, que a su debido tiempo será desarrollada por nosotros: "Pues estaba muy puesto en razón que, mudando su señor estado, mudase él también el nombre" (quien va a cambiar de nombre es un caballejo que se va a convertir en *Rocinante)* (primera parte, cap. II).

y los rebaños dejan de ser reales para tornarse aparenciales. ¿Y a qué obedece esta mudanza o alteración del mundo quijotesco? Lo que ha cambiado para Don Quijote es la naturaleza misma de la verdad, que va a dejar de consistir en la "evidencia" intelectual para fundarse sobre la "confianza"; esto es, que va a tener carácter ético y no carácter racional. El saber de Don Quijote sobre la realidad se apoya *únicamente* en la creencia. Es un saber de salvación. Mira las cosas, siéndolas, salvándolas, pero no interpretándolas. No cuenta con los datos de los sentidos, pues en el mundo quijotesco no hay más datos que aquellos que proceden del amor, y éstos no suelen ser exactos: la caridad siempre obra alucinada. No le interesa conocer la realidad—lograr la adecuación entre las cosas y el pensamiento—, sino "asumirla". en su propia vida, esto es, verificarla. Dentro del mundo quijotesco parece que las cosas viven en libertad, *viven haciéndose*, y van buscando su hechura y forma definitivas. Don Quijote no las observa o analiza: pone en ellas su confianza igual que la ponemos en Dios o en un amigo. Esta distinta perspectiva en la contemplación del mundo hace mudable y subjetiva la realidad. Empero, si no fuese real esta transformación, es decir, si no fuese vivida realmente por Don Quijote, no podría Don Quijote ser quien es, y de sí mismo nadie duda. ¿Dónde quedan ahora su librería, su lanza en astillero y aquella ordenación casi testamentaria de sus comidas y su tiempo? El quijotismo necesita que se disuelva un poco la fijeza de lo real, o mejor dicho, que la misma naturaleza de las cosas se cambie en libertad. ¿Qué es más real: vivir o hacer vivir? La propia vida de Don Quijote, la elegida por él, encarna la respuesta de esta pregunta.

La impulsión hacia lo absoluto que caracteriza a la adolescencia se define bien claramente en su manera de vivir el dolor. Cualquier adolescente suele rechazar el consuelo cuando se encuentra dolorido. Quiere entregarse a su dolor con toda integridad. No quiere atenuarlo en modo alguno, sino más bien *perfeccionarlo.* Lo ocultamos y defendemos de la mirada ajena con avara codicia. Lo consideramos único y, ¡ay!, también lo consideramos último, como si ya nuestra vida, con el advenimiento del dolor, se hubiese interrumpido y no pudiese ser reconstruída (78). Más allá de la fron-

(78) Recuérdese la situación de Guillermo Meister al final de su primera aventura amorosa: "Estaba, pues, tan convencido de que aquella pérdida era la única, la primera y la última que pudiera sufrir su vida, que rechazaba con horror todo consuelo que tendiera a pintarle como finito su dolor." Goethe. *ob. cit.*, t. II, pág. 1363. Ed. Aguilar.

tera del dolor no existe nada. Diríase que vivimos solamente para sufrir, y este carácter absoluto de la vivencia del dolor nos hace en cierto modo *teatralizarlo*. Si hemos perdido a un ser querido, quisiéramos perder con él todo lo que tenemos: quisiéramos perder el universo entero. Nos sentimos *borrados* por las lágrimas. A veces no nos parece "puro" nuestro sufrimiento si no lloramos ejemplarmente, si no lloramos como nadie ha llorado; en otras ocasiones no nos parece que sufrimos bastante, y le añadimos al dolor nuevos dolores, dolores *inventados*, como si sólo de este modo consiguiéramos estimar nuestra pérdida en su justo valor (79). Y así tocamos nuestro límite y agotamos toda nuestra energía para ser dignos del dolor, pero también para inventarlo, para "lograr" sufrir, para hacer el dolor a nuestra imagen y semejanza.

Dentro del mundo cervantino, esta impulsión hacia lo absoluto cobra su máximo relieve en la aventura de los galeotes. Los galeotes eran doce. Caminaban a pie y ensartados como cuentas en una gran cadena de hierro. Don Quijote, después de liberarlos, les ordena tomar de nuevo sus cadenas para que, en derechura y sin perder instante, se vayan en reata y portazgo de amor al Toboso. ¡Ay!, tal vez en toda liberación política ocurre igual. Lo inusitado y cómico de tal demanda desformaliza en cierto modo la aventura, y es para mí indudable que fué pensada por el autor deliberadamente para restarle gravedad (80). Pero vayamos a lo nuestro. ¿Qué es lo que determina en este pasaje la acción de Don Quijote?

Para Unamuno, la oposición entre la justicia ideal representada por Don Quijote y la justicia real representada por la ley. No creo que esta interpretación pueda apoyarse en ninguna referencia concreta. Don Quijote no opone la justicia ideal a la justicia real: opone la caridad o la misericordia a la justicia, y sus palabras lo

---

(79) "Pues la juventud, que tan rica es en energías latentes, no sabe lo que derrocha cuando al dolor motivado por una pérdida añade todavía tantos otros rebuscados dolores, cual si así pretendiera estimar en su verdadero valor lo perdido." Goethe, *ob. cit.*, t. II, pág. 1363. Ed. Aguilar

(80) La ironía cumple generalmente esta función en el *Quijote*. No es fácil apuntar su sentido preciso por el clima de humor que deforma sus frases. Para salvarse de toda clase de peligros no necesitaba Cervantes manejar distintas armas. Sin embargo, hacia finales del siglo XIX tuvo vigencia la idea—no poco peregrina—de que Cervantes ocultaba su pensamiento para sortear dificultades políticas. "Cervantes, al tratar de los moriscos, parece más hábil que sincero. En la sociedad española del siglo XVII era peligrosísima la sinceridad sobre ciertos puntos." La opinión de Salcedo, y en general la de su tiempo, ha sido el punto de arranque de la "hipocresía heroica" de Cervantes y de su tiempo sostenida por Ortega y Gasset y Américo Castro. No compartimos la tesis, ni mucho menos.

declaran de modo explícito y terminante: "Majadero—dijo a esta sazón Don Quijote—, a los caballeros andantes no les toca y atañe averiguar si los afligidos encadenados y opresos que encuentran por los caminos van de aquella manera o están en aquella angustia por sus culpas o por sus gracias; sólo les toca ayudarles como a menesterosos, poniendo los ojos en sus penas y no en sus bellaquerías" (81). La acción del caballero consiste en proteger al desvalido, sin juzgar lo que pueda tener de delincuente. En segundo lugar, lo que mueve a la acción a Don Quijote es conocer que van forzados (82). Esto le basta para tomar la decisión que toma en contra de la ley. Si en el primer aspecto veíamos que primaba la misericordia sobre la justicia, en el segundo vemos que prima de manera absoluta lo individual sobre lo social. Con enfoques distintos, éstas son las dos actitudes que se repiten continuamente a lo largo de la obra cervantina. Atendiendo a los hechos, ésta es la interpretación más humilde, pero también la más correcta de esta aventura (83).

Pero considérese la situación. La cadena que llevaban los galeotes por haber delinquido es la misma que quiere Don Quijote que vuelvan a tomar por agradecimiento. Parece que con ello quiere Cervantes indicarnos que el agradecimiento demostrado, y no la acción liberadora del caballero, es lo que va a otorgar a los cautivos la libertad: "De gente bien nacida es agradecer los beneficios que reciben, y uno de los pecados que más a Dios ofenden es la ingratitud. Dígolo porque ya habéis visto, señores, con manifiesta experiencia, el que de mí habéis recibido; en pago del cual querría, y es mi voluntad, que, cargados de esa cadena que quité de vuestros cuellos, luego os pongáis en camino y vayáis a la ciudad del Toboso y allí os presentéis a la señora Dulcinea" (84). La petición es, indudablemente, absurda y humorística. La técnica cervantina lleva esta aventura hasta su límite extremo de sonriente y dramática contradicción. Los galeotes, que al fin y al cabo son gente descomedida y un poco atravesada, no cambian de carácter, y aceptan, naturalmente, el beneficio sin obligarse al reconocimiento. Don Quijote les llama, con cierto dejo de sermón,

---

(81) *Quij.*, parte I, cap. XXII.

(82) "De todo cuanto me habéis dicho, hermanos carísimos, he sacado en limpio que aunque os han castigado por vuestras culpas, las penas que vais a padecer no os dan mucho gusto, y que vais a ellas de muy mala gana y muy contra vuestra voluntad." *Don Quij.*, parte I, cap. XXII.

(83) Véase Miguel de Unamuno: *Vida de Don Quijote y Sancho*, ed. cit., páginas 93 y sigs.

(84) *Don Quij.*, parte I, cap. XXII.

"carísimos hermanos", "señores": en todas sus palabras hay un toque de caridad cristiana y, al mismo tiempo, de "despropósito". Repetiremos que en ésta, igual que en tantas ocasiones, fuerza es reconocer la maravillosa técnica cervantina de entrelazar, sin confundirlas entre sí y haciéndolas cumplir sus propios fines, las bromas y las veras. Don Quijote no niega, como cualquier reformador social haría, la razón que la ley pueda tener para el castigo. Lo que niega es que la razón de la ley pueda primar sobre la libertad individual. Y lo que afirma es que sobre la libertad humana sólo puede primar la justicia divina (85). Así, pues, Don Quijote no confunde la libertad con la justicia, ni la justicia con la misericordia, pero las jerarquiza dentro de un orden evangélico de validez. No acepta el bien común, la convivencia histórico-social representada por la ley, *porque no la comprende como ley.* No puede comprenderla porque se encuentra a solas de la historia, porque no siente la vigencia del yo social. No la puede sentir. Es un adolescente.

"La iuventus alarga su mano hacia las estrellas; lo eterno es para ella lo cotidiano, y lo absoluto, lo evidente" (86). Esta asunción a lo absoluto, que desrealiza el mundo, es la característica de la adolescencia. El hombre vive en un ambiente o circunstancia determinada. Pero esta circunstancia no es una mera exterioridad: le constituye. No es algo extraño a él, sino algo propio de él. Las costumbres de mi tiempo son mis costumbres. Las ideas de mi tiempo influyen y determinan mis ideas. Aun la manera de sentir y expresar el amor se me da, en cierto modo, prefigurada por mi época. Pero el adolescente no tiene historia personal, o mejor dicho, pretende que su historia arranque de él. Ahora bien: como la historia es lo que tiene el hombre de "projimidad", esto es, de ser-con los demás, y como el mundo histórico nos hace prójimos, el hecho de desligarse de este mundo nos aísla, nos deja solos, o mejor dicho, y como dicen los leoneses con muy notable acierto, nos *queda* solos. El adolescente no convive con nadie. No pertenece a su aldea, ni tiene un mundo propio. Lo eterno es para él lo cotidiano, y lo absoluto, lo evidente. La libertad absoluta es el único mundo donde puede habitar la adolescencia.

---

(85) El mismo sentido que la liberación de los galeotes tiene el pasaje del Persiles, en que los sacerdotes ayudan a la libertad de Timbrio, que marchaba entre alguaciles al cadalso. Esta coincidencia muestra la continuidad del pensamiento cervantino, en su consideración de la libertad como exigencia absoluta frente a la cual ninguna ordenación social puede prevalecer.

(86) Véase Johannes Buhler: *Vida y cultura en la Edad Media,* pág. 100. Fondo de Cultura Económica. Méjico.

Igual ocurre a Don Quijote. Dice Spranger que "cuando no queda satisfecha. la necesidad de consideración y aprecio que siente la adolescencia se produce en ella una secesión, esto es, que la adolescencia pone el centro de gravedad de su vida en una esfera *independiente* de las valoraciones de los adultos" (87). Esta es la misma "secesión" que tiene Don Quijote con el mundo, y por ello no se somete a las valoraciones legalizadas y usuales. Considera la libertad como su propia circunstancia vital. Las cosas, los afectos y las personas familiares son para él limitaciones. Para poder vivir con autenticidad piensa que es necesario librarse de ellos. Ya veremos más tarde, cuando hablemos de la "disponibilidad" en que consiste esta actitud. Y, finalmente, entiende la verdad no como adecuación entre las cosas y el pensamiento, sino como coincidencia del hombre consigo mismo (88).

Don Quijote es el descubridor y es el testigo de esta verdad. Su ser consiste en ella. No puede desoírla sin sacrificio. Instituciones, costumbres y leyes no son vividos por él como elementos constituyentes de su vida, sino más bien como *ataduras*. Piensa, como el adolescente, que para ser quien es, necesita quedarse a solas de la historia. Lo que ocasiona la inutilidad de su heroísmo es justamente la distensión entre su mundo y su existencia personal. No puede, pues, "verificar" su propia vida.

A PASOS TÁCITOS Y ATENTADOS, LA MUERTE LLEGA

Y de igual modo que para llegar a ser hombres es preciso dejar de ser adolescentes, para evitar este desgarramiento entre lo histórico y lo personal, para conseguir que Don Quijote pueda sentir su mundo histórico como parte integrante de su ser, necesita morir. La muerte de Don Quijote no es un acaecimiento fortuito. No es tampoco una mera invención literaria, sino más bien una necesidad del logro mismo de su historia. El caballero muere porque debe morir su muerte personal, la muerte suya y necesaria, la muerte donde la vida de cada uno de los hombres revela su sentido (89). En rigor, Don Quijote debe morir para seguir siendo

---

(87) Véase *ob. cit.*, pág. 59.

(88) Es una de las ideas centrales de la filosofía de Ortega y Gasset. Véase *ob. cit.*, t. V, págs. 81 y sigs.

(89) El tema de la muerte personal ha tenido una enorme importancia desde Rilke (su inventor) a Heidegger.

quien es; debe morir cuando deja de ser adolescente, cuando comienza a comprender que la libertad absoluta no es la propia del hombre. Cervantes conoce bien el quijotismo y sabe que Don Quijote lo dejará de ser cuando ingrese en la segunda juventud. No lo va a conseguir. No dejará de ser quien es. Morir es la manera de hacerse hombre que tiene Don Quijote (90).

Luis Rosales.
Altamirano, 34.
MADRID.

(90) "La niñez espiritual se acaba en el hombre cuando descubre la muerte, que hay que morirse al anunciársele la pubertad (¡qué bien lo sabía Leopardi!), pero Don Quijote, que no tuvo niñez, sintió desde un principio la muerte." M. Unamuno: *Obras completas, ob. cit.*, t. V, pág. 647. Afrodisio Aguado.

EL VIAJE POR LA GRAN CALLE

POR

FRANCISCO ALEMAN SAINZ

Mirando su tarjeta de identidad, apenas se sabía nada de Daniel Jaraiz. Fotografía, nombre, apellidos, profesión, domicilio, firma, huella digital; en el fondo, muy poco. La verdad es que Jaraiz no era solamente eso, aunque también lo fuese. Había salido a dar una vuelta, porque aquella tarde no trabajaba. Jaraiz pensaba que el suyo era un trabajo absurdo; hacía facturas que destacaban una cantidad de dinero desde un bolsillo a otro. Nombres y nombres iban apareciendo en el "Debe D.", sucesivamente. A muchos de ellos ni siquiera los conocía.

Al penetrar Daniel Jaraiz en la gran calle tuvo miedo. Pasó a ella desde una plazoleta plena de aristas sombreadas, a través de un callejón silencioso, henchido de sombra y humedad. La gran calle se prolongaba, al desembocar él, en dos direcciones opuestas, y hubo de elegir la que iba a tomar. Le gustaban a Daniel las calles estrechas, con una acera diminuta, donde era bonito dejar el paso a la chica que ha salido un momento a dar un recado.

Esta no era la gran avenida orgullosa de la ciudad, con altas y largas fachadas, donde todo adquiría un aire enorme y pesado, sin un rostro asomado a ninguna ventana. Esta gran calle en la que Jaraiz acababa de penetrar era una calle híbrida, surgida para dotar al tránsito de una velocidad mayor. Era la calle de los camiones llenos hasta los topes, y las edificaciones mantenían una estatura pequeña, casi siempre con grandes jorobas y pequeñas grietas. Eran viviendas corrientemente de dos pisos, con techos bajos y balcones polvorientos. En los bajos había pequeñas tiendas, con esos olores turbios a frutas pasadas dispuestos a instalarse en la nariz.

Pensaba Jaraiz que la gran marea de la calle era una variante de las grandes fuerzas, más o menos oscuras, de la Naturaleza, desde el viento al mar, desde el atropello a la tormenta. Daniel vivía en un piso alto, alejado, y desde allí todo se veía lejos, inexpresivo; los seres humanos perdían el rostro y el carácter.

En el fondo, estaba divertido por lo que sabía a punto de ocurrir. Las gentes de esta calle, en gran parte, al verle sobre la acera

solitaria, estarían pendientes de su paso, tratando de otorgarle un destino. Era un mundo hermético, cerrado, donde se trataba de dar a cada uno de los que pasaban su razón de existencia. No, no era precisamente la vida, sino lo que para los observantes pudiera transbordarse de ella. Podía ser rotundamente alcanzado, o no serlo, pero de cualquier forma surgiría una relación inminente, desplomándose sobre él como una casa en construcción sin los cimientos precisos e inmediatos. Al iniciar la travesía de aquella mitad de la calle, Jaraiz presentía un mundo, un haz de personas pendientes de sus movimientos, otorgándole sucesivamente un destino, muchas veces dispar. La calle estaba solitaria, mitad sombra y mitad sol, como si se tratara de la pequeña plaza de toros del barrio.

Veía el gran peligro del camión al acercarse con una decisión grave y total, notando cómo el radiador lanzaba sobre él una línea recta prolongada, como si calculase la cogida, y un escalofrío le recorría la espalda. Conocía que el camión no está domesticado, se diga lo que se diga, y que vive en estado salvaje, sin el menor gregarismo después de salir al mundo de la carretera.

Daniel iba a ser destrozado, masticado por la atención de los habitantes de la calle. Notaba cómo empezaban a desplomarse sobre él las miradas plenas de interrogaciones no siempre previstas. Sabía que su verdadera existencia carecía allí de valor, y que quedaba sometido a una serie de supuestos disparados desde cada persona. Estaba sometido, prisionero, con la seguridad de que su vida se precipitaba hacia insospechados destinos. Estaba completamente cogido, iniciándose la sucesiva pérdida personal.

Tras de la cristalera sucia del balcón, el viejo pensaba que Jaraiz iba en su busca. Era un viejo silencioso, triste, solitario, cuyos bienes no tenían destino. Prestaba dinero con un gran entusiasmo. "Seguramente, ese hombre me necesita—se decía el viejo—. Debe de hacerle falta dinero. Le ocurre algo." Había en la mente del viejo una seguridad casi mesiánica de su sacrificio al fiarse de los otros. Resultaba curioso cómo había logrado transformarse, ante sí mismo, en representación viva del dinero con interés a gran presión. Ya lo tenía pensado todo, la conversación y el gesto. "Habré de pedirle garantías. La garantía es fundamental para el préstamo, si se quiere que tenga importancia. Por eso, la forma más alta del préstamo es la hipoteca." Estornudó lleno de convicción. "No conozco a ese hombre que puede llamar a mi puerta de un momento a otro. Puede hasta ser el hijo de un millonario, pero no me fío de los hijos de los millonarios. No suelen dar importancia al dinero,

y no acostumbran dar ninguna garantía: su firma es suficiente. Prefiero la gente sencilla." *Daniel Jaraiz estaba a la altura de la puerta que conducía al piso del prestamista, sin darse cuenta de que estuviese participando en una relación tan inmediata como la que crecía dentro de la cabeza del hombre. Pero no llamó a la puerta del viejo. Este aguardó unos instantes y pensó: "Es mejor así. He de llevar cuidado. Los tiempos son malos, y nunca se sabe qué intenciones puede tener la gente. Además, tiene aire de insolvente."*

Dos o tres puertas más allá, puede que fueran cuatro, en el bajo de la casa, tras la reja de una ventana abierta, había un hombre joven, sentado ante una mesa. Esperaba. Vió a Daniel, próximo al flamante título enmarcado en la placa de cristal con letras blancas sobre el fondo oscuro. "León Sarmiento. Abogado." Al darse cuenta de la proximidad de Jaraiz, pensó: "Es el cliente. Seguro que lo es. Alguna vez tenía que llegar." Repasaba en la memoria artículos y artículos, para estar en forma, como el boxeador que hace flexiones de piernas al borde del ring. "Está preocupado—seguía pensando Sarmiento—. No tiene más remedio que ser un caso importante. Voy a ganar dinero, y quizá me haga famoso." El hombre que cruzaba despacio, frente a su ventana, podía sacarle del anónimo. Adoptó un gesto de estudio, de hombre serio, enfrascado totalmente en el estudio, sorprendido en su labor asombrosa. Pero el otro siguió su camino, sin tener en cuenta lo que León Sarmiento pensase muy cerca de él.

La aventura, el viaje de Daniel Jaraiz no podía medirse con unidades corrientes. Era un mundo extremado, que se escapaba. La presencia de Daniel contaba siempre desde el ser humano quieto, inmovilizado en su zona personal. No es que se tratara de comprender a alguien que pasaba, sino de obligarle a hacer algo. Puede que toda su importancia, en aquel momento, surgiera de ser el único transeúnte de la gran calle, y así, sucesivamente, iba cambiando de piel ante cada uno de los que miraban su paso, mientras él permanecía ajeno a todas las consideraciones que levantaba.

Ahora, desde el quicio de una puerta próxima, apoyada sobre el marco pintado de gris azulado, una mujer le miraba. Estaba a punto de ser joven, pero en el otro extremo, recién dejada atrás la juventud. Si la luz caía mal, brotaban pequeñas arrugas alrededor de sus ojos, mostrando zonas de piel cansada, y la piel del cuello se plegaba perceptiblemente. Pero si la claridad no era rotunda, temblaba en sus ojos una luz nueva, y las mejillas se estiraban. Estaba enmarcada en una zona de la entrada que iba recargándose de

penumbra hacia el fondo. Miró a Jaraiz con los párpados caídos, como si se tratara del telón desplomándose sobre la última escena del primer acto, y poco más tarde los ojos hubieran de salir a inclinarse en el saludo al público. Estaba allí aguardando. Daniel la miró un instante y ella levantó sobre esta mirada todo un tiempo inmediato, sintiendo gratuitamente que aquella mirada encerraba una decisión. La mujer contaba con él, pero Jaraiz no lo sabía. Quedó atrás.

Tenía ante sí, a su lado, muy próxima, una puerta cerrada. Sin sospechar que tras el garabato del orificio de la cerradura hubiese un ojo observándole.

Sí, quienquiera que fuese, miraba la calle, vacía un instante antes, ahora ocupada por entero en un solo habitante. Había aparecido de pronto, como una víctima propicia, a punto de ser devorado por la atención de todos aquellos observadores silenciosos, mudos en los pequeños alvéolos, desde donde crecía Jaraiz como pieza venatoria importante.

No, Daniel no podía suponer quién le miraba. Pero la persona que había detrás de la puerta tenía miedo. No sabemos nombre, ni circunstancias, si era hombre o mujer, pero era alguien aterrorizado. Jaraiz y la persona oculta no se hallaban unidos por nada, ni lo estuvieron nunca, desde el amor o desde el odio. Quizá el ser humano que ocultaba la puerta no supiese por entero lo que temía. Pero se trataba de alguien que respiraba en la mayor soledad, en la soledad del pánico. Era, solamente, un ojo centrado sobre el orificio de la cerradura. Una cerradura es así; se cierra una puerta y parece que se inicia una separación hermética con el mundo. Sin embargo, queda abierto el espacio ínfimo que un ojo puede llenar.

En aquel instante, Jaraiz metió la mano en el bolsillo del pantalón, y el ojo parpadeó enloquecido. Pensaba en la pistola, en el arma que iba a surgir desde aquel bolsillo, y que le intimidaría a abrir y a entregarse. No podía moverse, ni siquiera podía alejar el ojo del orificio aquel, que se abría hacia el mundo próximo de las cosas y de los gestos. El bulto de la sombra, separado por la puerta, sentía que algo le obligaba a seguir mirando atentamente, cuando Daniel ya había dejado atrás su campo de visión. Aguardó, y por un instante le vino al pensamiento la idea de que se trataba de una trampa; que el hombre aquel no se había alejado, sino que estaba cerca, en las proximidades. Sin embargo, Daniel Jaraiz seguía su camino, en tanto que el personaje de la oscuridad aguardaba que

se solucionase su larga espera, no solucionándose, quedando siempre en su vigilancia.

La puerta cerrada había quedado atrás. Se encontraba Jaraiz delante de una entrada enorme. Al fondo, la escalera crecía como una enredadera súbita. En la entrada se apiñaban fardos y paquetes, junto a los objetos más diversos y antagónicos. Jaraiz se paró un instante, y miró hacia adentro. La agencia de transportes era algo sorprendente, que le preocupaba de una manera oscura y aun sin expresión. Había ido surgiendo desde el signo tétrico del traslado, como una forma singular del nomadismo, de los tiempos de pastoreo.

El encargado de la agencia creyó que Daniel iba para retirar algo que poco más o menos acababa de llegar. El encargado era un hombre pequeño y sentimental, amaba todos aquellos objetos, embalados o no, y cada vez que se llevaban uno era como si le mutilasen su vida. Se movía el encargado en un mundo sin orden, oscuro y misterioso, donde el talón numerado adquiría un destino de reconocimiento sorprendente. Pero lo que de verdad personalizaba al hombre pequeñajo y doliente era su vocación de pescador de caña. Pescar con caña supone una caballerosidad que no todo el mundo puede reconocer. Lo que haya de engaño en el anzuelo, hay de generosidad en la espera. Sobre todo, este hombre era un especialista en la pesca de anguilas por las acequias de la noche. Solamente le interesaban las estrellas si se reflejaban en el agua moviéndose lenta y decidida. Aparte de esto le entusiasmaba la lombriga, la apretada pelota de la lombriz de tierra. Si el encargado de la agencia hubiera pensado que Daniel Jaraiz fuese un nuevo adepto a la pesca con caña, no hubiese dudado en dirigirse a él. Pero le pensaba enemigo, dispuesto a llevarse cualquiera de las mercancías que vigilaba.

Jaraiz iba dejando atrás, conforme avanzaba sobre la acera de la gran calle, todo un mundo de personas que no marcaban ninguna dirección; gentes encerradas en sí mismas, a semejanza de una brújula enloquecida que trata de hacer de su aguja un franco signo de interrogación, al fin una pregunta en lugar de una contestación. A la vez, Daniel estaba sorprendido, porque a pesar de la hora, nadie se cruzó con él en una u otra dirección. No tenía más remedio que resultar sorprendente el hallarse completamente solo, sin que nadie le siguiera o se enfrentase. Estaba solo, completamente solo, archisolo, en la zona de sombra de la gran calle, mirando a veces la acera opuesta, donde el sol levantaba pequeñas nubes de humo

sobre el hierro de las tapas de las alcantarillas ilustres. Los mismos árboles, con un rectángulo no excesivamente profundo de tierra, a pesar de la clorofila y tal, parecían dispuestos a encenderse, como ese mechero que sólo da llama a la tercera o cuarta vez de girar su ruedecilla. Las persianas, de chapa ondulada, enviaban ráfagas hirvientes, ametrallando la acera de enfrente. De cuando en cuando, cruzaba el soplo de un vientecillo de fuego, como si respirase el pecho de un horno cualquiera. Daniel Jaraiz estaba cansado, muy cansado, a punto de desplomarse sobre el suelo cálido de la acera en sombra.

Notaba sobre él una mirada, ese dedo pesado de la mirada que se precipita desde lo alto. La sentía abrumadoramente. Levantó los ojos y encontró la placa de un médico, con el nombre en letras doradas sobre un fondo gris oscuro. No vió otra cosa que la placa, pero en alguna parte había unos ojos que le miraban insistentemente. Desde el fondo de la habitación de espera, unos ojos de mujer le observaban, sin que él pudiera verlos, porque la ventana cercenaba el rostro pálido de la chica vestida de blanco. Era joven y de una fealdad decidida, impresionante.

Ella quería marcharse. Acababa de entrar en el despacho del doctor el último enfermo, y la chica esperaba que saliese de un momento a otro. Le dolían los pies y le molestaba el sostén. "He de comprar otro mayor, no sé adónde voy a parar", se decía. Al ver a Jaraiz acercarse por la acera en sombra, pensó que iba a la consulta, a ver al médico. Le molestaban estos enfermos surgidos de repente, a última hora, que no aguardaban en sala de espera, sometidos a sus miradas interrogantes que, alguna vez, cuajaban en preguntas de verdad. "¡Qué no venga! ¡Qué no venga aquí!", protestaba en silencio. El enfermo que había entrado al despacho tampoco salía. "¡Qué pesadez!" En aquellos momentos le hubiese gustado tener otro empleo, pero no era verdad. Se sentía mucho más viva, más radiante, cuando hablaba y se movía entre la gente que esperaba ser recibida. Aunque no fuese una enfermedad importante, ella los veía quietos, aguardando que se abriese la puerta para contar al médico lo que les pasaba.

Estaba deseando volver a su habitación, libre hasta el día siguiente, quitarse los zapatos de los pies cansados, y arrojar el sostén en una silla, para después ponerse bajo la lluvia acelerada de la ducha, sintiendo resbalar el agua sobre su piel cansada. "Como venga aquí, estoy apañada—se dijo—. No llegaré ni siquiera a tiempo de oír la novela de la radio, y tendré que buscar a alguien

que me cuente el capítulo. Pero no saben contarla." Jaraiz ya estaba fuera del campo visual de la mujer, como un evadido silencioso, precisamente ahora, cuando ella esperaba que girase la pequeña manecilla del timbre.

Daniel seguía calle adelante, sin haber visto la mirada de la chica vestida de blanco, para quien tras salir el último enfermo iba a comenzar su tiempo libre. Jaraiz empezaba a odiar la gran calle que no termina, sobre todo pensando que su decisión era la del paseo, la del simple paseo en la tarde calenturienta. Ahora tenía miedo, un miedo acelerado de hallarse solo en la acera de sombra, mientras el sol huía lentamente del suelo, y la sombra se arrastraba por el adoquinado de la calzada, igual que una piel, ocupando nuevos sectores aún humeantes. Era igual que el oleaje sobre cualquier playa del mundo, con turismo o sin turismo. Crecía su temor al comprender que allí no valía la lucha, porque no había lucha, sino la repetición diaria de la marea de sombra, ensanchándose cada vez más, hasta llegar a ocuparlo todo. "Excepto los días nublados", le pareció tan absurdo aquello que se rió en voz alta, con un tono fuerte y repetido, que era más firme por la soledad de la gran calle.

Daniel Jaraiz se había reído, y alguien recogió la risa que no tenía dirección alguna. La risa que estaba montada sobre él mismo, sobre Daniel mismo. Eran unos oídos alerta siempre hacia el mundo exterior, sometidos a una singular vigilancia, donde los sonidos transformados adquirían luego, rápidamente, una versión extraña de ataque personal. Desde el viento al motor, desde la lluvia a los pasos de medianoche, todo asumía velozmente una solución de arma asestada sobre una persona a la que nadie comprendía, y que, a la vez, era perseguida sin tregua, desde la desatención a la fanfarronada. Era un hombre que habitaba un cuarto sombrío no porque no tuviese luz, sino porque la suciedad y la falta de ventilación voluntaria le habían señalado así. La vida parecía perseguirle. Era bueno, pero todo se ponía en contra suya, siempre enemigo. Cualquier acto humano que se realizase en sus cercanías, era un acto dirigido, como una bala disparada luego de tenerle en la línea peligrosa del disparo. Toda acción humana que él viese era una respuesta a su condición de genio, de genio solitario. Si se trataba de un invento o de una guerra, su cumplimiento le atañía a él, era de antemano una contestación. La última obra de este hombre trataba sobre los volcanes, la penúltima trataba sobre la longevidad humana. Estaba solo, absurdamente solo, y le dolía su soledad no por escuchar una voz, sino porque necesitaba alguien que le oyese.

Su vida estuvo siempre envuelta en la tristeza. No había sido feliz. Puede hasta que no hubiera sido desgraciado. Pero no es bastante. Su verdadera vocación era la ópera, el canto majestuoso de la ópera, con la orquesta supeditada a su voz, esclava de sus gestos. La vida no suele ser alegre, está formada por indecisiones y prisas. Al hombre le hubiera gustado el triunfo, el aplauso con el telón recién levantado al borde del último acto, hasta hacer enloquecer a los empleados que aguardaban el momento de volver a sus casas con la noche adelantada. El hombre recordaba sus poemas inexorables en los días de triunfo, impresos en hojas sueltas y vendidos en las calles de la ciudad pequeña, todavía lejos del estirón de la gran calle. La risa de Daniel Jaraiz le encontró desprevenido. Buscó sobre la mesa una navaja abierta, con la hoja brillante casi como un espejo. No fué sencillo dar con ella. Estaba cerrada, con la parte agresiva embutida en la empuñadura. Ya no era un arma, era un simple objeto con posibilidades. Nada más que eso. De haber estado abierta, quizá la vida de Daniel Jaraiz entrara en un terreno peligroso abierto en dos direcciones: la del acierto o la del error. La navaja estaba cerrada, y el hombre dejó caer precipitadamente dos lágrimas silenciosas.

Daniel Jaraiz seguía la acera. No llegó a conocer ninguna de las supuestas relaciones que habían ido surgiendo tomándolo como protagonista, o de antagonista escrupuloso. La gran calle seguía solitaria. Los camiones seguían cruzando, rápidos, emitiendo sus sonidos rotundos, como animales hambrientos que olfatean la caza. El sol se había encaramado sobre los aleros de las fachadas, y la sombra cubría ya totalmente la gran calle. Un vientecillo municipal tosía lentamente de un lado a otro, indeciso y soñoliento. De pronto, empezó a aparecer gente, surgiendo de las puertas de las casas, o de las calles afluentes que desembocaban allí. Daniel Jaraiz ya no tenía importancia, ni nadie podría desde aquel instante referirse a él. Se perdió entre los grupos, cuando desde las ventanas más altas caía un presentimiento de atardecer.

Francisco Alemán Sainz.
García Alix, 2.
MURCIA (España).

PANCHO COSSIO Y LA TRADICION PICTORICA (*)

POR

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO

He aquí que nos encontramos en la cómoda disposición de estudiar a grandes pintores vivos, de carne y hueso, actuantes, contemporáneos, y que podemos hacer una especie de erudición deportiva, la que, a quienes ejercemos la crítica con pretensión de empalmarla con la Historia, nos parece toda una revancha. La revancha y venganza del desconsuelo que produce no poder haber hecho otro tanto, no digo ya con figuras estelares, sino con las otras más modestas, que han podido llamarse Claudio Coello o Luis Paret y Alcázar. Además, podemos elegir a nuestros pintores, esto es, a nuestros objetos de estudio. Sabemos bien cuánto cambian las estéticas, y hasta por propia picardía hemos de cuidarnos de ligar la admiración a lo que, de un modo u otro, no preveamos pueda ser perdurable. Casi hasta los altares subían los críticos, hace sesenta u ochenta años, a determinados artistas, de quienes subsiste muy poco real. Pero nosotros tenemos sobre esos críticos, muy por lo menos, la ventaja de saber más, con la sapiencia de esos vertiginosos sesenta u ochenta años. Por esa madurez, y por nuestra rabiosa independencia, y porque también hoy se dan artistas de éxito aparatoso semejante al de los dichos, pero que tampoco nos interesan absolutamente nada. Nos fijamos en los artistas que no alcanzan premios, honores, bandas, cruces ni condecoraciones, en los que se ganan la vida con su buena, con su excelente, impopular y minoritaria pintura. Nos fijamos, por ejemplo, en Pancho Cossío.

No soy descubridor de Pancho Cossío, pero ya llevo fama de escribir sobre él un ensayo cada dos meses. Casi es cierto, porque me interesa extraordinariamente su caso, en el que cualquier mediano zahorí pudiera adivinar al clásico gran artista, llamado a adquirir enormísima estimación unos cuantos años después de su muerte. Mas, para lo que va a seguir, esta convicción de gloria póstuma de mi biografiado importa poco. Tampoco va a importar la bella calidad de su obra, tema ya tratado frecuentemente. Insis-

(*) Texto de la conferencia pronunciada en la Universidad Menéndez y Pelayo, de Santander, el 25 de agosto de 1955.

tiremos sobre la fenomenología, deducible de su raro mecanismo. En fin, que no me voy a referir a la hermosura de las realizaciones de Cossío, sino a lo que creo adivinable de su trama.

Pancho Cossío como creador, yo como exegeta, ambos estamos de acuerdo en lo tradicional de su arte. La pintura de Cossío es tradición. Pero ha sido en tal modo mancillado este concepto a fuerza de abusar y falsear su significado, que parece imprescindible tratar de fijar en qué consiste la tradición o, al menos, alguno de los caminos que puede elegir la tradición. Caminos diversos y ocultos, muchas veces entrecruzados, que todos los amantes del arte intentamos, repetidamente, poner de manifiesto. En la inmensa bibliografía consagrada a Picasso pueden ser exhibidos *items*, procurando ligar a Pablo con la tradición española, con la francesa, con la clásica, con la musulmana, incluso con la oriental, todo lo cual puede ser cierto en varia proporción. Es lugar común, y hasta comunísimo, intentar presentar a Picasso como el más dañino rebelde, el más exaltado revolucionario que hayan podido parir siglos y siglos de plástica. Pero esta facilidad de atarle con muchas tradiciones proclama lo contrario, y precisamente sus teorizadores sí han solido ser hombres efectivamente rebeldes. Ya ello destruye en principio el monstruoso y pretendido antagonismo que, al menos en plástica ley, pretende enfrentar tradición y revolución. Esta, la revolución, suele adobar sus principios con elementos tradicionales, que, por supuesto, nada tienen que ver con esa imagen de tradición paralítica, inmóvil, sorda y muda.

Respecto de Pancho Cossío, pudieran invocarse casi tantos canales de inspiración tradicional como los que se aducen para Picasso. Pero nos referiremos a los factores de su tradición española, entre otras razones porque es fácil y honrado, y bien ajustado a la verdad, este punto de la pintura de Cossío, de que está orgulloso y convencido su creador. Y es necesario, al respecto, comenzar por esta misma ciudad que nos alberga y nos escucha. Comenzaremos por Santander.

En otro lugar he razonado una tesis que se presta a fecundas y numerosas conclusiones, La de que la riqueza y vigor de la pintura novecentista del norte de España se debe a estar ligada con tradición anterior por delgados y suaves hilos, en lugar de estarlo por recias cadenas, como, por desgracia, acontecía en Madrid. Contra la personalidad madrileña de un Solana—y no tan estrictamente madrileña que no pueda ser considerado con entera justicia como montañés—, nuestro Norte ha dado, de Oeste a Este, pintores tan

renovadores, tan hijos del siglo, tan saturados de independencia y frescura como Evaristo Valle, María Blanchard, Francisco Iturrino, Juan de Echevarría, Aurelio Arteta. Fenómeno tan acusado, que tenía sus enlaces decimonónicos, por lo que se refiere a Asturias, en Regoyos; respecto de Santander, en Riancho. Es inútil decir que hoy, año de 1955, poca pintura nos parece tan rectamente española, tan absolutamente tradicional, como la producida por estos nombres ilustres. Todos tradicionales a su modo; ninguno ahogado ni aherrojado por la falsa tradición. Aun antes de tomar Pancho Cossío sus primeros pinceles, ya podía invocar una tradición no sólo española, sino hasta regional. Y no en vano, algo de la gama propia de la pintura española norteña, con sus verdes, sus grises y sus azules agrios, aparece en algún cuadro primerizo de nuestro buen Pancho Cossío.

Luego llegó la tradición del buen quehacer, la tradición artesana, la de la brujería manual. Esto sí que, a fuerza de ser tradición, es obligada historia de cada gran pintor español: el amaestramiento manual, la destreza de oficio en casa de un grandísimo práctico sin alas propias, pero que suele pasar a la historia por mor de su discípulo. El Pedro Díaz Villanueva de Zurbarán, el Pacheco de Velázquez y Alonso Cano, el modesto padre de Pablo Picasso es, en el aprendizaje de Cossío, don Cecilio Pla. ¡Qué enorme cometido vital es el de estos educadores oscuros y concienzudos, a quienes, cada día más, será necesario reservar mayor espacio en la dosis de gloria de sus discípulos! Porque si estamos glosando tradición, en pocos lugares reside con mayor justicia que en los que transmiten un secreto secular: en sus manos, única hacienda, única preciosa riqueza. Sigue aquí un paréntesis de misterio, en cuya resolución me declaro incompetente. Cuando Cossío me reveló su gratitud por Cecilio Pla, intenté advertir qué de visible pudiera haber quedado en él de su maestro, o cuánto, en éste, que dejase prever o profetizar un discípulo de semejante rango. Y no he visto nada; pero he aprendido una lección importante para mi otra faceta personal, la historiográfica: es la de que no es posible fiarse de concomitancias formales o estilísticas para aseverar un discipulado.

Pudiera ser hecha una objeción, en cierto modo grave, a lo acabado de exponer: la de que el verdadero maestro de Pancho Cossío fuera Braque. Yo sólo llamaría al gran Braque, en tal coyuntura, hermano mayor y más experimentado en la geometría de la pintura novecentista. Pero este nuevo capítulo de la vida de Pan-

cho Cossío nos introduce en Francia, con lo que se presentan más argumentos para nuestra tesis sobre la tradición. Porque es fácil creer, en tanto el hecho sea contemplado superficialmente, que los extranjeros triunfadores en París son los más afrancesados, los más dóciles a cualquier signo interno o externo de lo francés. Nada más lejos de la verdad, sin embargo. Lo que París ha buscado siempre en los metecos es cierta unidad, selecta y refinada, referida exclusivamente a lo cualitativo, pero sin exigir una sumisión a la gracia y elegancia, que son inmanentes leyes en la nación vecina. Muy por el contrario, esa gran legión heterogénea y babélica, que suele ser denominada *ècole de Paris,* ha conservado íntegras e integérrimas sus características raciales y nacionales. Más aún: los triunfadores en París han sido buscados en razón directa a la dosificación de tradiciones nacionales con que pudieran fecundar el ideal brillo de este magnífico grupo, del que nos honramos en ser contemporáneos. Creo que el éxito de un Foujita fué debido a su considerable niponismo; el de Modigliani, a su neta italianidad; el de Picasso, a su portentoso y epitomado mediterraneísmo. El éxito de Pancho Cossío y su generación fué, en buena parte, debido al hecho de ser españoles. Es fenómeno exageradamente curioso este de que París ha descubierto, criado y prohijado muchos más excelentes pintores españoles que el Madrid del mismo momento cronológico, esto es, el de la primera mitad de siglo.

Pero procederá preguntar por qué razón la triunfal escuela de París del período de entreguerras pudo advertir en Pancho Cossío un español, con todos los pros y los contras de la adscripción a unas fórmulas tradicionales españolas. Acaso por instinto, ante la evidencia de un empuje inicial sencillamente hispánico, acaso porque la pintura de Pancho Cossío, entonces ya, no se parecía a ninguna otra, de modo que sólo podía proceder del sur de los Pirineos. Pablo Picasso, Juan Gris, María Blanchard y Juan Miró bastaban y sobraban para justificar esa atención para con los pintores españoles fuera de serie, lo que tampoco deja de constituir una forma de tradición. Y no escasamente valiosa, por cierto.

* * *

Veamos ahora, para llegar al cogollo de la cuestión, la pintura de Pancho Cossío en su forma y en su contenido, en su superficie y en su trasfondo. Y parece obligatorio comenzar por la técnica. Sólo él es quien puede formularla y declararla; quienes no practi-

camos el arte de la pintura nos contentaremos con maravillarnos ante esas superficies, que muestran deleite de ejecución en cada centímetro cuadrado; la pasta de óleo vertida a magia y alquimia, que siempre parece nueva al encararse con cada nuevo cuadro. Pues bien: atrevámonos a decir que esta adhesión a un buen y recto oficio de artista es una virtud secularmente española. No es novedad pregonar que los canteros del renacimiento hispano, en su fase carolina, eran considerablemente más diestros—o, por lo menos, más artesanos, mejores artesanos—que sus contemporáneos italianos; ni que nuestro valenciano Ribera poseyó una inimitable manera de trabajar sensualmente una pastosidad que no tuvo posible eco en su discipulado napolitano; ni que hacia el año 1870, nadie, absolutamente nadie, era capaz de superar en virtuosismo y brujería a Mariano Fortuny. Ejemplos dispares y lejanos, ciertamente, pero tanto más valiosos cuando, llegados a nuestro espectacular siglo XX, muchos artistas de nombradía no utilizan un oficio superior al del pintor industrial. Y con ello no los desvalorizo. Pocas salas me parecen tan bellas en el Museo de Arte Moderno, de París, como la dedicada a Fernand Leger, uno de los más extraordinarios pintores de nuestro tiempo. Pero la pintura de Leger es cruda, de colores anchos y macizos, sin un milímetro de sutileza. Ello, por lo que se refiere a los nuevos, que suplen con empuje y genio, más de mil veces, lo que les pueda faltar de oficio y de cocina; pero es imperdonable en los arqueológicos y contumaces representantes de la peor pintura posible, que llaman tradicional para bochorno y deshonor del vocablo. En éstos no hay buen oficio, ni brujería, ni secreta cocina. No hay otra cosa sino truco, efectismo e impotencia.

Pero si deseamos nobleza para la pintura renovadora, para la pintura congruente con nuestro siglo, debe ser, por supuesto, una pintura artesana. Ninguna lo es tanto como la de Pancho Cossío, que no ha querido inclinarse ante la industrialización de los colores y que continúa usando sus tierras puras, según se hacía en el honrado siglo XVIII. Pinta como se pintaba en los obradores sexcentistas, con rigor de cocina ancestral. Mejor que en el siglo XVIII; mil veces mejor que en el siglo XIX; incomparablemente mejor que a comienzos del nuestro, cuando la enfermedad del color preparado en serie ha corrompido lienzos que un día fueron celebrados por luminosos y hoy andan en avanzado proceso de putrefacción. Lo lastimoso es que esa vertiente técnica de lo tradicional sea tan rara y desusada, tenga tan pocos partidarios en España y en el

mundo. Recordemos como excepción a los grandes fresquistas mejicanos de este siglo, que también han mantenido y perfeccionado su artesanía. Ello es imprescindible, supuesto que queramos la pervivencia del arte y de sus obras en los siglos futuros.

* * *

Algo queda dicho de cómo pinta Cossío; pero, siendo trascendental la técnica, resulta menormente aleccionadora para nuestra tesis tradicional que otro apartado: el de lo que pinta Cossío. Este apartado pudiera encerrarse sintéticamente en un enunciado con carácter de programa y ley propia, que es el siguiente: Cossío pinta líneas curvas.

Es suficiente tal programa para llevarnos a una afirmación de inmensa personalidad. No olvidemos que Cossío es una cría del cubismo, y aunque extraiga doctrina de Braque y no de Picasso, la teoría cubista era toda una compleja armazón de rectas y ángulos. No tanto, ciertamente, por extremar y agudizar la geometría ideal de Cézanne, sino porque todo nuestro siglo ha propendido a lo recto, a lo agudo, a lo frío, a la línea castigada, endureciendo y helando muchos esquemas clásicos. Es tendencia inequívocamente novecentista la de acerar y agudizar tanto la arquitectura como la política, hasta plasmar, en partenones congelados o en epítomes de *El Príncipe*, desconociendo la sutileza de Maquiavelo, todo un estilo resumido y directo, que puede agradar o disgustar, pero que, con toda evidencia, es el de nuestro siglo. Mejor aún, el que debe ser. Yo, personalmente, me siento orgulloso de ser contemporáneo de la arquitectura funcional, de la escultura de oquedades y de la pintura abstracta. La corriente se deja sentir con semejante fuerza como para que dos de nuestros más grandes pintores figurativos, Juan Miró y Pancho Cossío, queden a dos dedos de la pura abstracción.

Me he referido a dos pintores que utilizan preferentemente formas curvas, tan a propósito para diluirse en la abstracción como las superficies angulosas, pese a que éstas ya contasen en su haber antifigurativo con el gran ensayo cubista. La posibilidad abstracta, partiendo de la recta o de la curva, es semejante. Pero cuando se utilizan la esfera y el óvalo, la parábola y el cono, de un modo programático, según Cossío lo hace, es que preside un criterio barroco, lo que, enjuiciado en 1955, no sólo demuestra poseer temperamento barroco, sino también romántico.

Ahora bien: lo barroco en España es la más tradicional de las constantes y la más regular de las intermitencias. No se ha dado en España estilo que haya contado con el calor y con la voluptuosidad acaracolada de lo barroco. La tarea agradable de rizar y enmarañar un clasicismo pasado ha sido en nuestra tierra deporte de los más castizos artistas españoles, y no otra ha sido la labor de Pancho Cossío respecto del clasicismo cubista de Picasso y Juan Gris. Sí; es cierto que también Georges Braque se ha dedicado a barroquizar los cubos de cuarenta años atrás, pero menos disciplinadamente que Cossío. Por una vez, el discípulo ha ganado en rigor al maestro y amigo. Todavía hay mayor pureza de cubismo, de intención cubista, en Cossío que en Braque, como también hay más orden. Y por este orden es por lo que el espectador, ante determinados cuadros de Pancho, siente que le faltan menos aún de dos dedos para convertirse en el perfecto, equilibrado, ordenadísimo pintor abstracto, que puede conservar su inmensa personalidad en el piélago de manchas, ángulos, discos, embriones y luces de la abstracción. Pero, pese a lo delgada que en Cossío resulta ser la tierra de nadie entre la figuración y la abstracción, creo que nunca se adentrará en ésta. Pudiera hacerlo por lo mucho que tiene de barroco. No podrá hacerlo por las partes que conserva de romántico y de clásico.

Las cuales partes, bien que en menor proporción que el barroco, no dejan de ser integrantes de la tradición española. Vale la pena aclarar esto. Se ha dicho repetidas veces, las suficientes para constituir verdad irrebatible, que el mundo antiguo (el mundo clásico, se entiende) no conoció el paisaje, ni lo estimó, ni tuvo los ojos demasiado abiertos hacia él. Pero el caso es que otro tanto ha ocurrido en la larga historia de la pintura española, y no menos acaece en la pintura de Pancho Cossío. Y es que la contemplación y reproducción del paisaje español no son cosa dilecta para el pintor barroco, como no sea falseándolo. De aquí que, con anterioridad al siglo XIX, los paisajistas de la gran pintura española puedan contarse con los dedos de las manos. Apareció el paisaje español, henchido de elemento humano, con lo cual dejaba de ser paisaje, en el Romanticismo. Siguió una adusta y desagradable escuela de paisajismo geológico: la de Carlos Haes, de poquísima raigambre. Vino después, casi obligatoriamente, un paisajismo impresionista poco sentido y poco gustado, aparte el realizado por pintores fuera de la serie, como Regoyos, Beruete y Riancho. Y, en fin, el verdadero paisaje español es descubrimiento extremadamente reciente,

por no haber sido empleados hasta hace pocos años los medios duros y montaraces que su reproducción exigía, ya que pocos de los anteriores paisajistas habían reparado en la espantable dureza y masculinidad de cielo y suelo españoles. En fin, ésta sería ocasión para hablar no de Pancho Cossío, sino de Benjamín Palencia.

Cossío creo que no ha pintado un solo paisaje. Me refiere que ahora ha comenzado uno; pero será cuestión de verlo concluso para juzgar de la medida en que es o deja de ser paisaje romántico, esto es, poco paisaje. O en qué dosis es paisaje terreno y no marino, quiero decir lo que entendemos exactamente por paisaje. Pues es claro que las brumas, galernas, ventarrones, oleajes y demás especies de mar atormentado, que Cossío ha gustado siempre de interpretar, no son paisajes (que, al fin y al cabo, viene de país), sino marinas. Aunque tampoco podemos estar muy seguros de que sean marinas, género éste todavía menos prestigiado en España que la reproducción de un campo o de un bosque. Lo que sí queda cierto es que se trata de un género de pintura romántica, pero utilizando ahora el vocablo en su plena significación histórica, la correspondiente a siglo y pico atrás. Puede preguntarse qué clase de tradición—si alguna hay—es la que debe ser esgrimida a propósito de este género marinero de Cossío. Desde luego, ninguna española; en nuestra pintura, la marina es asunto inédito hasta tiempos extremadamente recientes, y aunque se hayan escrito montañas de papel sobre el marinismo del español, rara vez aparece en la literatura o en el arte de nuestro pueblo, huído de un elemento físico en que no advertía belleza, sino vehículo. Pero, naturalmente, de darse un pintor del mar, éste tenía que salir del Cantábrico, y de una ciudad no ya tan sólo marinera, sino hija del mar, esclava del mar y víctima del mar, que todas esas condiciones reúne Santander. Y las mismas condiciones precisaban que el mar llevado a la pintura no podría ser sereno ni quieto, sino formidable, ruidoso y catastrófico, mar de gentes potencialmente marineras, como Cossío. Mas, ciertamente, el oleaje, en sí mismo, tiene menos del mínimo argumento constreñible en un cuadro, y entonces se le adecua con un navío en seguridad o en zozobra, que es el que completa adecuadamente el romanticismo ya dicho.

Y en este arte costero, en esta pintura marítima, en este romanticismo musical y un poco vagneriano, rico en fosforescencias, en luces aventureras y en faroles de rumbo, no hay tradición que podamos exhibir. Pero la línea costera de Europa occidental brinda precedentes. Concretamente, el de William Turner. Naturalmente,

Cossío no ha visto ni un solo cuadro de Turner, por lo que no puede pensarse en influencia, sino en coincidencia de espíritus románticos y amigos del mar, no importa que actuando a un siglo de distancia. Los mil problemas de luz que se planteó Turner no fueron los que se propusieron los impresionistas, sino los que reproduce Cossío en su serie de las marinas, claro está que con todas las diferencias lógicas de factura y composición aportadas por el cubismo. Pero es inútil paralelizar sin ejemplos; a falta de ellos, sean recordadas estas palabras por mis oyentes en la sala de Turner de la Tate Gallery, de Londres.

Hemos comenzado a revisar los géneros tratados por Pancho Cossío, y su parvedad nos facilitará la tarea. Tras la marina, que antes de ser encrespada y de altura fué quieta y portuaria, llegamos al bodegón. A ese perenne, inmortal y modesto género pompeyano, helenístico, medieval, renacentista, barroco, neoclásico, cubista y del futuro. Pertenece a todas las tradiciones, y, desde luego, a la española; pero, naturalmente, pocos géneros acusan mejor la presencia de un estilo nacional que el bodegón.

Los bodegones por excelencia son los creados a lo largo del siglo XVII, con dos estilos, tan bien definidos que casi corresponden a opuestas zonas geográficas. El bodegón ahito de víveres, opulentísimo, incitación a la gula, que es emblemático de la pintura flamenca. Y el bodegón modesto, de pocos y muy ordenados alimentos u objetos, que es el bodegón español, el de fray Juan Sánchez Cotán y Francisco de Zurbarán. Dos escaparates de diverso contenido, pero, sobre todo, planteado con muy diferente concepto. El bodegón del cardo, de Cotán, o el de la rosa y la taza de chocolate, de Zurbarán, debieran ser llamados de otra suerte, porque el término *bodegón* nos escarmienta con su afición a significar carnes desolladas, caza muerta, perniles, pescadería mojada y viscosa, amontonamientos de despensa y mercado, escasamente gratos ni por su abundancia ni por su desorden. Todos parecen haber sido pensados para ilustrar iniciales o *culs de lampe* del *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais. Y, opuestamente, en los bodegones de Sánchez Cotán no hay sino un cardo, unos membrillos de cuelga, algún frutero. Aún más radicalmente, sobriedad y orden resplandecen en Zurbarán al alinear tres recipientes de muy distinta materia. y en este momento, en el bodegón Cambó, del Museo del Prado, se puede centrar la exquisita esencia del barroco español, iluminado de equilibrio y de respeto por la inmanencia del objeto. Y ahora ya no nos conformamos con el término *bodegón*, que suena demasiado a

gastronomía en la mayor de las impurezas. Sería necesario un vocablo que nos procurase la misma sensación de tranquilidad que el *still life* inglés, no la idea de mortandad de la *nature morte* francesa.

¿Por qué este repaso de las naturalezas tranquilas del pasado? Porque las de Pancho Cossío continúan la misma historia de limpieza y orden. No olvidemos que limpieza y orden eran virtudes del cubismo, y es lógico que ande bien provisto de ellas un postcubista. Y un superbarroco, más, infinitamente más barroco que Zurbarán o Sánchez Cotán. Barroquismo que se deja advertir en el despliegue circular, no lineal, de los objetos representados. En cuanto a éstos, procura que sean brillantes, lúcidos, lustrosos, prodigiosamente frágiles a primera vista, infinitamente dulces y helados si de alimentos se trata. En un bodegón flamenco, todo era grasiento; en uno español de buena ley, todo humilde y primario. En un bodegón de Cossío, el sabor casi se pierde, al sutilizarse la fruta y la copa de vidrio, la porcelana y el limón, todo ello similarmente idealizado. En esta categoría de nitidez, en esta tarea de hacer cristalinas las cosas, el recuerdo se marcha hacia las copas de buen cristal y los cuchillos de buen acero pintados por Willem Klaesz Heda a mediados del siglo XVII, pues se daba en estas obras —compruébese en las tres que, del legado Fernández Durán, posee el Museo del Prado—semejante afición a la limpieza, al brillo y al orden. Este es el momento en que la tradición holandesa, nada extraña en nuestro país, sobrepuja, en Cossío, a la tradición española. O, mejor, es el primer momento, ya que no concluye aquí la seducción neerlandesa. Por otra parte, otra tradición más próxima, la cubista, la creadora del *collage* e insertadora de papeles y etiquetas de verdad pegados al lienzo, quizá sea la que dicte a nuestro Cossío la injerencia de sobres que—al llevar su dirección— constituyen una doble firma, una doble firma auténtica, de cada uno de los bodegones que los presentan. Dato documental sobre la sensibilidad del artista para con su tiempo; antes, los sobres de Cossío no eran sino blancos; ahora, ya tienen el ribete rojo y azul, sesgado, de la correspondencia por avión. Del mismo modo, este hombre, cuidadoso y atento, cuando ha pintado una baraja española, la equilibra con otra de naipes franceses.

Pero sigamos con lo barroco. O empecemos por negar a Cézanne. Aquella frontalidad no ya de Zurbarán, sino del propio maestro de Aix, ha desaparecido, sustituída por un enfoque de arriba abajo, lo que permite redondear y curvar el despliegue. Hasta las

mesas en que descansan los objetos dejan ver que son veladores o consolas de tablero muy panzudo. Las butacas se aburguesan a fuerza de redondeces. Comenzamos a sumergirnos en un mundo redondo, esférico, muy poco diverso del mar agitado y articulado, que cuenta en su haber circular tanto un barco en riesgo, como una ola levantada, como una nube demasiado baja y peligrosa. Llegamos a suponer que ha sido este mar Cantábrico, temiblemente redondo, el que ha impuesto la organización ovoidea del bodegón, luego de una primera metamorfosis de peces no menos ovales. Se añaden aquellos ya históricos cuadros de los tiempos de la Galerie de France, ricos en veladores, copas de cerveza y sombreros hongos, o, para decirlo con más intención de bodegón, y a la manera francesa, *chapeau melon.* Bien se ve cómo en Pancho Cossío es vieja esta decisión estética de la línea curva, del amor por la forma ovoidea. Ya está bien discriminado el problema de la geometría en relación con la geografía. Lo más picudo y angular de la pintura del siglo XX ha sido trazado por un mediterráneo: Pablo Picasso; lo más redondo y esférico, por un cántabro: Cossío. No es casualidad que a media distancia entre ambos se hayan encontrado Velázquez, Solana y hasta Juan Gris, que era amigo de los cubos, pero más amigo de la verdad que de los cubos y de Platón.

En todo caso, el cantabrismo de Cossío reconoce una indudable fuerza de atracción hacia el Norte. No sólo sus bodegones, por cristalinos, tenían algo de holandeses; también lo tienen sus retratos. Como las confesiones de un artista han de ser forzosamente lentas y deshilvanadas, Cossío no me declaró su adhesión hacia Rembrandt sino muchos años después que yo estableciera el rembrandtismo y holandesismo del *Retrato de su madre.* Literalmente, me confesó que, después de saciarse en la contemplación de los mil complicados, minúsculos y espectaculares recursos del hombre de Leyden, experimentó una sensación de pobreza al encontrar a Velázquez, el que sólo ha podido volver a su gracia mediante estudio desapasionado y cariñoso. No en vano hablábamos del sentido de la proporción y el equilibrio que suministra un clima medio. Pero es que, aunque Velázquez no hubiera actuado en nuestro Madrid, su sencillez y facilidad personales le distancian inmensamente de la complicación de Rembrandt.

Ahora bien: Cossío es uno de los pintores complicados, quizá por ese tantas veces sancionado barroquismo suyo. Un barroco que se advierte, más que en ningún otro género, en sus retratos. De nuevo, como en el caso del bodegón, su oposición a Cézanne. Uno

de los méritos de éste, según Eugenio d'Ors, consistía en haber creado el retrato antidramático. Por contra, todos los retratos firmados por Pancho Cossío son dramáticos, en el sentido de que siempre parecen añadir a la efigie intrínseca una segunda *pose*, una segunda intención, un argumento que acaso no resida sino en la mirada, pero que ya es bastante para comportar drama. Exactamente igual que Rembrandt y que cualquier pintor de raza semítica. En este caso se detiene aquí la exploración, porque en el complicado ideario de Cossío va, casi en cabeza, su antisemitismo.

Naturalmente, se trata de los más estupendos retratos creados en España en lo que va de siglo, comenzando por esa pieza con vocación de museo que es el *Retrato de su madre*, y que con el *Bodegón de porcelanas* y otros dos o tres, sobra para colocar a Cossío en la más apurada antología de la pintura novecentista. Ha sido con motivo de este cuadro magistral cuando ha podido decirse que Pancho Cossío utilizaba el cubismo y sus lecciones para reconstruir, redescubrir y reinventar la tradición y el realismo, tan heridos, tan lastimados, tan ensuciados por pintores exclusivamente mecánicos, que el trauma de los cubos se hacía más que necesario. Estoy seguro de que Juan Gris, de haber podido gozar de larga vida, hubiera hecho pintura tan tradicional como la de Cossío, con la diferencia de que la suya hubiera andado infinitamente más cerca de Zurbarán que de Rembrandt. Pero no importe el modelo, y quizá sea conveniente que no haya ningún modelo. No nos olvidemos de que el mejor elogio hacia un pintor es el de no parecerse a nadie. Bien que si se ha mentado a Rafael a propósito de Picasso, es legítimo citar a Rembrandt cuando hablamos de Cossío. El hecho preciso es que el curvilíneo, postcubista y complicado Cossío ha restaurado la dignidad del retrato realista español.

El nacimiento del último género practicado por Pancho Cossío es historia recentísima, de estos últimos años: la pintura religiosa. Dan fe de ella un cuadro terminado y otro inconcluso en la iglesia de monjes carmelitas de Madrid. También merecen un pequeño análisis.

Las últimas pinturas (grandes pinturas, se entiende) de carácter religioso realizadas en España son los *frescos* de Goya en San Antonio de la Florida. En el siglo XIX se perdió absolutamente este género, y los intentos de la Restauración por hacer servir a San Francisco el Grande de campo de experimentación de una nueva pintura religiosa no merecen sino un piadoso silencio. No hay ningún otro ensayo mencionable hasta la decoración de la catedral

de Vich por José María Sert. Y, súbitamente, el intento—todavía no se puede hablar de total realización—de Cossío en la plaza de España, de Madrid. De nuevo nos precipitamos en el Barroco.

En el Barroco con mayúscula, en el momento de su sexcentista confabulación internacional, con gloria de la pintura española. Estos dos cuadros de Pancho Cossío, de amplísimas dimensiones, ya no nos recuerdan a Zurbarán ni a Velázquez, sino a Herrera el *Mozo,* a Francisco Ricci, a Claudio Coello, a Lucas Jordán y a Palomino. Son grandes máquinas barrocas con profusión de figuras, planos, jerarquías, glorias y subglorias, introduciendo, cual lo hicieran los maestros citados, comparsería angélica y monjes retratados del natural. Más barroco Pancho Cossío que los pintores del tiempo de Carlos II, se las ingenia para llegar a lo imposible: a presentar, en cuadros cuya visión correcta y normal ha de ser para espectador situado en plano inferior, perspectivas cuya lógica obliga a suponer plano superior. Naturalmente, si Cossío gusta de ser complicado en la superficie de cincuenta centímetros cuadrados de un bodegón, ¿cómo no lo ha de ser cuando se le presenta ocasión de llenar metros y más metros de lienzo? Desde luego, la organización de estos cuadros carmelitas resulta frenética, desenfrenadamente barroca en tal medida, que aquí sí que ya no sería hacedero descubrir rasgos de la disciplina postcubista, que tanto benefició a Pancho Cossío. Casi se pudiera decir que ha roto con su compleja tradición personal para volver a la tradición del siglo XVII; no es totalmente cierto, porque muchos trozos de tan extensos lienzos quedan trabajados con la cincelada transparencia de cualquiera de sus más preciosos bodegoncillos. Sin embargo, me atrevo a decir que estos grandes cuadros, en los que el artista ha volcado toda su voluntad mediante un considerable esfuerzo físico, añadirán poco a lo verdaderamente antológico: a las marinas, bodegones y retratos.

Y, como hemos podido ver, tanto oficio y tanto cuidado artesano en la entera producción de Cossío, no podemos prescindir de trozo tan personal y decididor de muchísimas cosas como es su firma. Porque, ahora ya, los pintores no hacen sino borrajear su firma o estamparla mecánicamente como al pie de un recibo. Son de mediados del siglo XIX los pintores españoles que todavía gustaban de pintar su firma en dos colores, según lo hicieron tantos artistas de nuestro Barroco. Diréis que es detalle sin gran importancia; pero yo entiendo que posee mucho este de decorar y solemnizar como se merece la testificación documental de haber enri-

quecido la pintura española con otra nueva y buena obra. Así, la firma de Pancho Cossío se compone de letras curvadas y sinuosas: cómo anguilas, las *íes* y las *eses;* como lenguados, las *oes;* como anzuelos, las *ces,* reflejada siempre la grafía negra en otra de color más claro. ¡Oh, hasta en la firma grita Pancho Cossío su mar Cantábrico y su gana de complicar las cosas! Para que luego se diga que la caligrafía signataria de un pintor de nuestro tiempo carece de importancia. Una firma de Cossío es, en sí misma, nada menos que un microscópico bodegón.

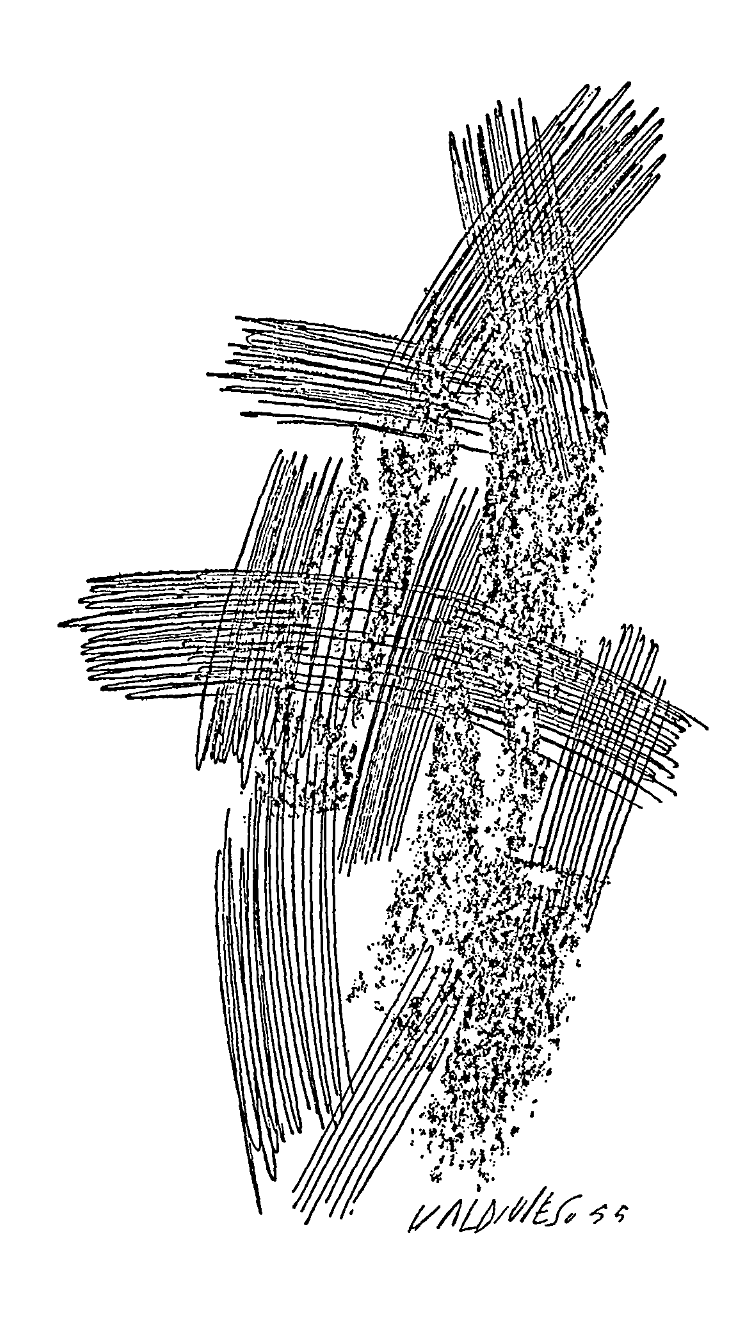
* * *

Aun sin exagerar demasiado, ya se ve la cantidad de problemática que cabe desentrañar en la obra de un artista vivo, un hombre que es nuestro contemporáneo, convecino y amigo. Todo lo que imaginamos mediante erudición y método histórico en hombres del pasado, lo tenemos aquí, al alcance de la mano, y no debemos perder la ocasión de diagnósticos y análisis que se nos ofrece. Es muy posible que nuestro diagnóstico sea más exacto al tratar de Ribalta o de Bayeu que al enjuiciar a Cossío, pero no probable. Porque si erramos al definirle como complicado, romántico, barroco, postcubista, curvilíneo confeso, intoxicado de todos los mares del Norte posibles, habidos y por haber, presente está en la vida, por fortuna, para desmentirlo.

Pero no lo desmentirá. Pancho Cossío está tan henchido de tradición, de variable y zigzagueante tradición, como todos los buenos innovadores que en el Arte han sido. Es necesario proclamarlo, por mucho que ello moleste a los que cogen a la tradición, la sueldan en una lata y la conservan en la más enfadosa de las insensibilidades. Tradición no es eso. Tradición es la obediencia a muchos y dispares mandatos históricos, que han ido creando en Pancho Cossío uno de los más aquilatados, saludables, valiosos pintores de nuestra época. Minoritario todavía, es verdad. Pero acaso lo siga siendo durante muchos años, muchos después que su obra sea, cual ya lo está siendo, carne de museo.

Pero Cossío puede estar contento con su obra, y con esa minoría que le advierte y le consuela con estas palabras: "Tu fama no es para esta época."

Juan A. Gaya Nuño.
Ibiza, 23.
MADRID.



BRUJULA DE ACTUALIDAD

EL MES DIPLOMATICO: REUNIONES INTERNACIONALES EN GINEBRA

Los meses de julio y agosto han transcurrido bajo la constelación de las conferencias internacionales. El 18 de julio, los Cuatro Grandes se reunían en Ginebra. Apenas habían partido de la ciudad helvética, y ya el primero de agosto se abría, en el Palacio de las Naciones, la discusión bilateral entre diplomáticos norteamericanos y comunistas chinos. Por último, el 8 de agosto se celebra una reunión de hombres de ciencia atómica del mundo entero entre los muros de la ciudad del lago Leman, para estudiar en común la utilización pacífica de la energía nuclear.

No cabe, pues, la menor duda de que la *saison* ha sido rica en conversaciones, en debates. En sí, éste es un signo favorable. Por poco que se realice, es improbable que surja un ataque a bombazos. Es más, es necesario que estas reuniones no se realicen simplemente por el placer de conversar, sino tendiendo, efectivamente, hacia soluciones tangibles. De no ser así, serían perjudiciales.

Porque esta riada de conferencias tiene un peligro para Occidente, que con excesiva frecuencia se subestima. Quiérase o no, la filosofía política del país influye sobre su diplomacia. Es la que origina la gran debilidad de los servicios exteriores de los países democráticos. En efecto, en las democracias la palabra es de importancia predominante y ha de crear al elector soberano. Incluso la palabra ocupa más del 90 por 100 del tiempo de los Parlamentos. Porque si se suman las interminables horas de los discursos y se las compara con los minutos durante los cuales los Parlamentos votan—la acción—, la desproporción será asombrosa.

Así, pues, las democracias están tentadas siempre a conceder a las palabras más importancia que a las acciones. Una frase amical, una sonrisa bien emplazada, cualquier gesto simbólico..., les hace creer que han obtenido algo en concreto.

Hace no mucho que hemos asistido a un ejemplo sorprendente que nos ha sido recordado muy oportunamente en ocasión de la muerte, próxima aún, de Cordell Hull, ex secretario de Estado de Roosevelt. Durante la guerra, Hull había entablado ciertas negociaciones con la U. R. S. S., especialmente la Conferencia de Moscú. Si revisamos hoy en día sus memorias—que no son, desde luego, otra cosa que una patética apología de su falibilidad—, veremos cómo Norteamérica hizo a la U. R. S. S. concesiones concretas a

cambio de tratados futuros o de promesas verbales. Se cambiaron realidades por palabras y se creía haber alcanzado un éxito.

Igualmente se explica esta extraordinaria insistencia de Occidente bajo la atmósfera amistosa que reinó en Ginebra. El hecho de que Bulganin haya sonreído a Eisenhower, en lugar de presentar un semblante ceñudo, es considerado como un gran triunfo. En este caso, la deformación profesional parlamentaria es la causa principal de este espíritu optimista. Porque en un Parlamento de hombres libres el clima tiene una importancia capital, con vistas al voto subsiguiente.

Muy otra es la actitud soviética. En Rusia, los dirigentes no tienen que trabajarse la popularidad. Su acceso al poder no está supeditado al favor de las gentes, sino por la liquidación de sus predecesores o por la benevolencia de la organización oficial, la cual está rigurosamente controlada por algunos personajes. La intriga y la violencia son, pues, los dos factores esenciales de la vida política.

De ello se desprende, ante todo, que el dirigente soviético, sea el que fuere, siente un desdén soberano por la palabra. En un país donde una frase imprudente puede significar muerte o deportación, se respeta el silencio. Si se habla, es para ocultar el pensamiento. Además, basta con releer a Lenin para convencerse del hecho de que la doctrina comunista obliga a sus adeptos a la mentira y a la falsa promesa si una u otra pueden conducir a un triunfo de la causa comunista.

Por todo ello, el clima sólo tiene poca importancia para el hombre político soviético. Como éste jamás tiene necesidad de influir sobre una asamblea independiente para obtener un resultado, no conoce la necesidad de un ambiente favorable, tan querido a los corazones de los demócratas. Para él, el clima no es sino un factor secundario de la intriga.

Tal es la explicación de lo que los observadores llaman "cruel realismo" soviético. Para el dirigente ruso o chino, sólo cuenta la realidad. No les interesan ni los gestos simbólicos ni las promesas ni las palabras. Porque quienquiera que lo hiciese en la U. R. S. S., no duraría más allá de unos pocos días.

Esta diferencia fundamental ha proporcionado al Kremlin gran número de triunfos diplomáticos durante la última década. De nuevo se nos presenta el peligro, que puede ser grave si no nos ponemos en guardia.

* * *

La reunión de los Cuatro Grandes en Ginebra ha sido la primera en el tiempo de las grandes conferencias y la que por mucho tiempo habrá establecido un *record* de publicidad y de gastos. En la ciudad de Calvino se reunieron 1.600 periodistas y reporteros. Las radios de todo el mundo hablaron de ella en todas sus emisiones de noticias. Los Cuatro Grandes se reunieron en una atmósfera de lujo y de derroche, sin precedentes en la historia moderna. Mucho se ha hablado de los bailes del Congreso de Viena. Sin embargo, se ha calculado que los seis días de Ginebra han costado por sí solos más que todas las conferencias de la Santa Alianza, las cuales mantuvieron la paz de Europa durante dos generaciones.

No es, por tanto, sorprendente que fuera preciso a cualquier precio anunciar el éxito de la Conferencia, como así se ha hecho. Utilizando los recursos casi ilimitados de la publicidad mundial, se nos ha contado que la reunión ha sido un auténtico triunfo. Pero se guarda muy bien de precisar exactamente en qué consiste este triunfo. Porque, hoy en día, cualquiera que se permita dudar de la tesis oficial es sospechoso de belicismo. Desde luego, no es sorprendente que las masas, que con justicia desean la paz, no quieran escuchar a quienes osan contradecir la verdad gubernamental, tan placentera.

Ahora que las pasiones se han calmado un tanto, vale la pena considerar brevemente lo que podemos deducir de esta reunión entre los jefes del Este y del Oeste.

No queremos poner en duda la realidad de la atmósfera de amistad entre los negociadores. La bondad de Bulganin, en quien la barbita y la panza recordaban a los norteamericanos a un presidente de Banca en vivo retrato, ha actuado de forma sosegadora y calmnte. No cabe imaginar que el buen hombre que repartía sonrisas y sombrerazos pudiera ocultar malas intenciones. Sólo un espíritu amargado tendría el mal gusto de recordar que incluso Stalin, en su tiempo, pudo encantar a los occidentales. Convenía olvidar la descripción afectuosa que hizo Roosevelt de su querido compadre José Stalin o del *dear old Joe,* de que habló Truman y de la declaración ditirámbica del embajador norteamericano, Joseph E. Davics, quien afirmó, con la mayor seriedad del mundo, que tenía tanta fe en las palabras de Stalin como en las de las Sagradas Escrituras.

Pero junto a esta atmósfera amistosa, hasta el observador mejor dispuesto no podría encontrar un éxito tan grandioso. Porque, en la práctica, no se adoptaron acuerdos sobre nada, salvo sobre las con-

ferencias ulteriores para las cuales, en principio, se han tomado ya posiciones que parecen difíciles de conciliar. Porque sobre la unidad alemana los puntos de vista soviéticos y occidentales son muy divergentes. En cuanto a la cuestión del desarme y de la seguridad, haría falta en verdad ser muy optimista para aguardar una conciliación entre el fuego y el agua.

Esta falta de éxitos concretos se debe, ante todo, al hecho de que la Conferencia de los Cuatro Grandes haya sido convocada con una prisa sin justificación. Si, incontestablemente, la U. R. S. S. hace concesiones, es debido a dos razones. En primer término, existe una crisis de Gobierno en la U. R. S. S., iniciada con la muerte de Stalin. Seguidamente, el hecho de que, tras la ratificación de los Acuerdos de París y la firma de la Alianza turcoiraquiana, Rusia creyó que la carrera de armamentos no se volvería tan rápidamente en contra suya. Estos dos factores han ejercido una creciente presión sobre la política soviética desde marzo de 1953, presión que sigue en aumento. Los más calificados observadores diplomáticos están de acuerdo en afirmar que la U. R. S. S. hubiera estado en una posición más débil a fines del presente año que en el último julio. Por tanto, había que obtener concesiones. Pero se ha hablado precipitadamente, mientras que los jugadores de póquer que representaban al Kremlin aprovechaban admirablemente las intenciones de la política interior de sus interlocutores y explotaban con habilidad su deseo de mantener al menos la impresión de haber obtenido un acuerdo.

Otro error ha consistido en convocar a los Jefes de Estado antes de haber preparado y desbrozado el terreno. En la práctica diplomática se sabe que la reunión de Jefes es una conclusión, no la apertura de las negociaciones. No obstante, se ha ensayado construir una casa comenzando por el techo y se ha colocado la carreta delante de los bueyes. Sin programas bien fijados, la discusión tenía necesariamente que perderse en los meandros de las pláticas y en la repetición fatigante de viejos argumentos. Además, como todo se realizó bajo la más desmedida publicidad, los interlocutores, en su mayor número, no se dirigían los unos a los otros, sino que pronunciaban discursos electorales destinados a su propia opinión pública.

Desde luego, esta situación no se había provocado para desagradar a los delegados soviéticos. Estos escapaban, de forma elegante, a la necesidad de adoptar una posición sobre cuestiones prácticas, manteniendo siempre una atmósfera de buen humor. Vale la pena señalar a este respecto que la única vez que durante la Conferencia

fué lanzada una propuesta práctica en los debates—el plan de inspección atómica del Presidente Eisenhower—, los soviéticos se mostraron desconcertados y acabaron refugiándose en el laberinto de los procedimientos con la intención de escapar al peligro gravísimo que amenazaba su estrategia diplomática.

Los Cuatro Grandes no han dado, pues, al mundo un solo resultado concreto. Por fortuna, no hay motivos para creer en catástrofes. Los protagonistas salieron tal y como habían llegado, abandonando por completo la esperanza de que quizá, en octubre, los ministros de Asuntos Exteriores lograrán algo mejor que lo conseguido por sus Jefes el pasado julio.

* * *

La Conferencia Sino-Americana, por el contrario, fué de naturaleza más práctica. No hay duda de que la reunión se ha debido principalmente a la suerte de los norteamericanos retenidos en China y de los comunistas chinos que deseaban regresar a su tierra. Lo que no da lugar a dudas es el hecho de que el diálogo entre U. Alexis Johnson y Wang Ping Nan ha dado ocasión a evocar el auténtico problema: el problema de Formosa.

Esta significación de la Conferencia ha sido fuertemente subrayada por la presencia, durante los dos primeros días, de Krishna Menon, embajador extraordinario de la India. Menon, visitante reciente de Peiping y que pasó de Ginebra a Wáshington, pasando antes por Nueva Delhi, es un personaje demasiado importante para ocuparse de cuestiones secundarias. Es conocido, además, como adversario encarnizado del Generalísimo Chiang Kai Shek y como ardiente defensor de la causa de los comunistas chinos.

Es seguro que la cuestión de las islas limítrofes, en posesión de los nacionalistas—Matsu y Quemoy—, dará que hablar. Se trata de un grave problema, ya que Peiping insiste enérgicamente en una solución para un futuro próximo. Por desgracia, una propaganda insidiosa a inducido a parte de la opinión pública occidental a pedir una política de capitulación, al insistir sobre la importancia secundaria de estas islas y sobre el hecho de que abandonar Matsu y Quemoy no significaría la pérdida de Formosa.

Aquí, precisamente, radica el equívoco de las negociaciones. Está claro a todo observador atento que, si Mao Tse Tung habla de islas limítrofes, piensa en realidad en Formosa. En efecto, estas islas son para los nacionalistas la última línea efectiva que les vincula a la madre patria. Los soldados de Chiang se han retirado a

Formosa con la esperanza de retornar algún día a ella. Pero si esta perspectiva se les cierra, la moral de las fuerzas nacionalistas se afectará profundamente. La isla principal se convertirá, asimismo, en un objetivo más fácil de atacar y mucho más difícil de defender.

Este peligro tan real, pero que muy pocas personas lo comprenden, es tan significativo que la caída de Formosa tendría efectos considerables en todo el Sudeste asiático. En este caso, las posiciones del mundo libre serían seriamente afectadas por las elecciones vietnamitas del próximo año. Pero si una catástrofe del lado de los nacionalistas chinos se une a esta evolución, las consecuencias asiáticas serían, sencillamente, incalculables. Las repercusiones se dejarían sentir en Jakarta tanto como en Singapur y en Rangoon.

* * *

Para terminar, dos palabras acerca de la Conferencia Atómica. Aunque esta reunión es ante todo científica y no primariamente política, sus alcances tienen importancia mundial. La utilización pacífica de la energía nuclear revolucionará nuestra vida incluso para los que hoy viven de esta generación. Porque afecta a todos nosotros. No cabe sino felicitarse por el hecho de que por fin los expertos de todo el mundo se hayan reunido para discutir las modalidades y las perspectivas de esta utilización. He aquí un punto positivo en el presente balance.

Pero tampoco olvidemos que, pese a tan bellas perspectivas, sería un error mortal olvidar que el átomo es hoy en día un arma que tiene el poder de destruir la Humanidad entera. Los planes pacíficos no alcanzarán, por tanto, éxitos verdaderos hasta tanto se cree un sistema internacional que impida efectivamente la utilización de las bombas nucleares.

En este sentido, las perspectivas son, por desgracia, poco alentadoras. Durante la Conferencia de Ginebra, el Presidente Eisenhower había presentado un plan de control atómico, práctico y aceptable. La inspección aérea, sugerida por el presidente norteamericano, tenía la ventaja de la rapidez, de la ubicuidad y de la absoluta justicia. Si este plan hubiera sido aceptado, los peligros de una bomba atómica habrían quedado casi descartados por completo.

El rechazo en la práctica, si no de palabra, del Plan Eisenhower por los jefes soviéticos, es bien significativo. Manifiestamente, la Unión Soviética se resiste a abandonar la guerra como instrumento

político. Esta situación—si no se olvida que la revolución mundial continúa vigente en el programa ruso—ilumina elocuentemente la serie de afirmaciones pacíficas de los dirigentes del Kremlin.

OTTO DE AUSTRIA-HUNGRÍA

NUEVOS POEMAS DE DAMASO ALONSO

La dedicación íntimamente constante de Dámaso Alonso a la poesía parecía haber culminado, tras un proceso entrecortado, pero seguro, en *Hijos de la ira* (1944). Ante la aparición reciente de *Hombre y Dios* sería conveniente, ante todo, examinar la conexión entre ambas obras, contrastando los caracteres esenciales de una y otra. A pesar de las muchas semejanzas que entre ellas existen—cariz de las imágenes, frecuente tono confidencial, libertad de ritmos, etcétera—se echa de ver en seguida una diferencia fundamental, que afecta a la definición misma que el poeta ha hecho de la poesía como un fervor y una claridad. En *Hijos de la ira* prevalecía el fervor sobre la claridad: el fervor, el hervor íntimo de las pasiones, los afectos y la voluntad en lucha y queja con la inteligencia, hacían de ese ideal de la poesía como claridad una meta, pero no un resultado. Por el contrario, *Hombre y Dios* (1), en su título, en su orden, en su contenido preciso, en su forma y en el estado de ánimo que transparenta, refleja la victoria de la claridad sobre el fervor. Parece como si, tras el padecimiento de una violenta tempestad interior, padecimiento convertido en activo y vibrante dolor por el poeta, éste hubiese salido a un ámbito radiante de convicciones.

La claridad, en *Hijos de la ira,* no parecía ser el móvil creador ni el estado poético creativo, sino más bien un destello extremo del fervor. De los impresionantes poemas de aquel libro manaba la poesía como la sombra de un fervor oscuro, como lamento o cántico de un alma casi siempre convicta del desorden elemental del mundo, propensa más a palpitar en ese desorden inspirador que a reposarse en un sosiego admirativo. Dámaso Alonso parecía haber apartado de sí, en aquel *diario íntimo,* y seguramente no sin grave

(1) Dámaso Alonso: *Hombre y Dios.* El Arroyo de los Angeles. Málaga, 1955.

desavenencia con su otro yo, la claridad racional y la fruición que ella reporta. Hundíase en el suelo de los afectos y las pasiones: en el amor familiar, en la ternura filial, en el sentimiento de criatura, en la compasión de sí mismo, por un lado; en el odio, en la ira, el terror o la náusea, por otro lado. Una vigorosa capacidad imaginadora transtornaba o reflejaba fielmente el mundo abismático de la conciencia, ya lúcida, ya ensombrecida, y ahondaba con mirada reveladora en el mundo de la naturaleza, sentido más como contorno problemático que como espectáculo propuesto al goce. Los mismos ritmos libres de que el poeta, con exclusividad, se servía traducían la libertad, la subjetividad, la carencia de orden previo de donde la inspiración nacía. La claridad dependía, casi únicamente, de la mucha luz de las palabras.

Hombre y Dios es, en cambio, un libro claro, delgado, en orden, una obra ajustada, neta, que no proyecta sombra ni emite jadeo: emana luz, despide gracia intelectual. Si todavía revela la inquietación de muchos problemas—y ¿cómo no había de ser así?—mayor es, sin embargo, la fuerza de ciertas seguridades sentidas: la misión del hombre como actor y conductor de Dios, su vehemente deseo de penetración inteligente del mundo, de paz y de verdad para los otros, su positiva concepción de la libertad como creación.

Hemos dicho que *Hombre y Dios* es un libro en orden. No resulta difícil, en efecto, reconocer este orden. En el prólogo, *Mi tierna miopía,* comienza el poeta deseando un desdibujamiento, un ensombrecimiento de las cosas bajo su mirada, a fin de llegar, a través de ese proceso de descomposición

de la realidad (que puede ser tan hosca)
al *tercer mundo profundo* de
exacta luz y clara poesía.

Son los ojos, los mismos ojos del poeta, los que desfiguran, matizan, velan y hermosean las cosas. Pero esta visión vaga y transformadora—tan necesaria para quien, además de la belleza ideal, conoce y ha gustado la precaria verdad de lo real—reconócese defensiva, quizá débil, acaso cobarde. Por eso, en resuelta contradicción con esta tendencia evasiva, se apresura el poeta a hacer tres importantes retractaciones, pidiendo ahora *ojos de águila,*

ojos-garras, de presa

para ver con la máxima agudeza visual posible el mundo real, duro, pero maravilloso, que Dios ofrece a la inteligencia del hombre; para

ver también dónde, por quién, por qué y en nombre de qué se han vertido sobre la tierra torrentes de sangre; para descubrir, en fin, quién es y qué es ese hombre gris, de alma, de alma gris, ese incomprensible y absurdo hombre moderno

con sus radios, con sus quinielas, con sus películas sonoras,
con sus automóviles de suntuosa hojalata,
o con sus tristes vitaminas,
mudo tras su etiqueta que dice "comunismo" o "democracia" dice.

A los pequeños placeres del miope embellecedor y escapista se oponen, pues, tres deseos fervientes: ver claramente el mundo, la razón de las luchas entre los hombres, el sentido del hombre; deseos que se expresan en las tres palinodias del prólogo.

En la parte central de la obra, la que da título a toda ella, *Hombre y Dios*, la idea capital de los sonetos y comentarios que la constituyen es la de que el hombre, criatura de Dios, le es imprescindible a Dios como posibilidad para ver la creación suya humanamente. Dámaso Alonso llega a precisar esta relación entre hombre y Dios, que tan alta dignidad confiere a la misión del hombre, en términos que dejan por un momento el porte poético para quedar en pura desnudez intelectual:

Mas lo abismal es esto: "que no puede
dejar de verla
como Dios"
....
...para ver, humanamente,
su Creación,
necesita mirarla
a través de mis ojos,
a través de los ojos
del Hombre.

Esta idea entraña un gran consuelo, una gran satisfacción. Las consecuencias de actitud humana que ella implica se advierten en toda la obra: el poeta se siente movido hacia el goce visual-inventor del mundo, se siente partícipe y colaborador activo de Dios. Se diría que el impregnamiento en el desorden oscuro, el extravío en el caos aparente, todos aquellos motivos de aguda desazón que latían en *Hijos de la ira* y que tan en consonancia estaban con el modo de sentir de suprarrealistas y existencialistas, han desembocado aquí en la consciente autonomía del poeta, pagado de su poder creador. En la postura frente a la creación y también en el predominio del disfrute visual de lo creado, podría insinuarse cierta hermandad de Dámaso Alonso con Jorge Guillén.

Pero, quizá, lo más original y conseguido del libro sean los *Cuatro sonetos sobre la libertad humana.* Rara vez, en la poesía española, se ha cantado a la libertad con palabras tan justas y profundas. La libertad ha sido lema de cierta seudopoesía romántica, abstracción indefinida a la que han tributado adoración, en todo el siglo pasado, muchedumbre de poetas de vacía elocuencia. Por largo tiempo se dejó descansar a la libertad como tema literario. Mucho más tarde, con el existencialismo, se ha promovido toda una filosofía de la libertad humana, dejando muy lejos la libertad política, la libertad romántica. En esta nueva onda de preocupación por la libertad se va desde actitudes sumamente negativas a actitudes positivas. Unos deploran—filosóficamente al menos—la libertad como la condición necesaria e indeclinable del hombre, que le hace ser continuamente pura opción, puro problema. Las derivaciones políticas de la desconfianza en la libertad son conocidas de todos. Otros, en cambio, ven en ese carácter necesariamente libre del hombre su gloria mayor. De esta misma fe es Dámaso Alonso. El soneto II de la tetralogía *(Qué hermosa eres, libertad. No hay nada / que te contraste...)* es un madrigal antológico a ese ideal de la libertad, indudablemente el más elevado y digno ideal del hombre. Nadie dejará de sentirse compenetrado con esta manifestación del verdadero libre albedrío humano, de la libertad interior, que nadie, absolutamente nadie, puede arrebatarnos nunca, ni aun dentro de las circunstancias más adversas:

¿Que no grite? ¿Mordaza hay preparada?
Venid: amordazad mi pensamiento.
Grito no es vibración de ondas al viento:
grito es conciencia de hombre sublevada.

El epílogo, *Hombre solo,* es quizá la parte del libro que menos coherencia muestra con la totalidad. Por una parte, en poema tan rotundo como *Ese muerto,* bajo la entusiasmada defensa de "la vida", hay mucho del paisaje alucinatorio y subterráneo de *Hijos de la ira,* obra a la que se aproxima también por la preferencia de ciertas imágenes y términos. En *Gozo del tacto,* por otro lado, resuena lejanamente el Rubén Darío de los tercetillos goyescos y de las exultaciones sensuales. Y el último poema, en fin, *A un río le llamaban Carlos,* es una meditación desde una perspectiva melancólica y parece algo desgajada de la unidad del libro.

Si señalar influencias, voluntarias o reminiscentes, condujese a algo en un análisis de poesía actual, no silenciaríamos cierto parecido de factura entre algunos sonetos de *Hombre y Dios* y el soneto

unamuniano: convergen en el brío, en la desnudez un tanto intelectualista, y, a veces, en algunas durezas, conscientemente dejadas. Pero, en general, puede decirse que este último libro de Dámaso Alonso afianza y fija su estilo poético. Sabemos que Dámaso Alonso gobierna perfectamente las estructuras métricas y compositivas tradicionales: De esto dan fe casi toda *Oscura noticia* y gran parte de *Hombre y Dios.*

Sabíamos que en *Hijos de la ira* había demostrado un conocimiento delicado de los límites que separan la línea prosaria del versículo, henchido en él de ajustadísimas armonías. Aquí, en los poemas libres de *Hombre y Dios,* sucede lo mismo. Y quien, en la lectura atenta y demorada, ha reconocido una vez la hechura del verso libre de Dámaso Alonso sabe identificarla y distinguirla entre formas parecidas de poetas coetáneos.

Esperamos que la futura colección poética de Dámaso Alonso, *Gozos de la vista,* confirme, como su título deja adivinar, las ganancias de fe humana y divina que *Hombre y Dios* tan bellamente anticipan. Entre tanto, saludamos agradecidos al poeta, por habernos entregado a nosotros, los demás, el fruto de una nueva etapa, de una nueva etapa muy difícil de cubrir en la carrera que va desde el hombre a Dios a través de la poesía. Nada ha perdido: ni humanidad el hombre, ni luz atractiva la idea de Dios, ni fervor y claridad la poesía. Todo ha ganado: serenidad el hombre, cercanía la idea de Dios, y la poesía una espléndida y penetrante claridad.

GONZALO SOBEJANO

LAS SOCIEDADES ECONOMICAS EN ESPAÑA Y EN AMERICA

Sobre la labor desarrollada por las Sociedades Económicas de Amigos del País es frecuente tener una idea más o menos equivocada, debido a que se les atribuye cierto oscurantismo de tinte masónico unas veces, enciclopédico otras: se ha discutido mucho sobre su origen, inspiración, espíritu, ortodoxia y eficacia en el progreso cultural y económico del país.

Hace pocos meses que, sobre este tema, apareció una obra de

amplia divulgación de tan interesante aspecto del movimiento cultural, científico y progresivo iniciado en España en los últimos decenios del siglo XVIII: nos referimos a la obra de don Emilio Novoa (1).

El origen, en España y en América, de estas Sociedades Económicas de Amigos del País está en unas reuniones periódicas que celebraban los prohombres de Azcoitia, entre los que destaca el conde de Peñaflorida, impulsor de la creación de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País. A la vista de su actuación, el rey Carlos III promovió la difusión de estas Sociedades, y florecieron por toda España: Granada, Baza, Baeza, Vera, Almuñécar, Osuna, Sanlúcar, Lucena, Puerto Real, Velez-Málaga, Medina Sidonia, Motril, Constantina, Jerez, Cabra, Málaga, Alcalá y Bujalance, en Andalucía; Toledo, Zamora, Soria, Segovia, Sigüenza, Talavera, Chinchón, Astorga, León, Cuenca, Medina, Valladolid, Madrid, etc., en Castilla; Zaragoza, Jaca, Valencia, Lugo, Santiago, Tudela, Oviedo, Barcelona, Tenerife, Trujillo y otras muchas, en el resto de España. Sobre todas éstas destaca, además de la Vascongada, la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, que en la capital de España realizó una magnífica labor.

Naturalmente, estas instituciones pasaron pronto de España a las tierras americanas, donde se constituyeron en varios puntos, sobresaliendo por sus actividades las de Guatemala y la Habana, siendo de notar que estas Sociedades tuvieron una notable participación en la gestación de las ideas que condujeron a la Emancipación.

De manera general las Sociedades Económicas de Amigos del País se preocuparon por hacer interesantes estudios y reformas en el campo de la agricultura y la industria; crearon escuelas de campesinos adultos, e incluso de anormales y ciegos, haciendo multitud de obras benéficas, así como creando Cajas de Ahorro y Montes de Piedad. También organizaron enseñanzas prácticas como las de punto, aguja y telar, aritmética, geografía, etc. El cultivo del añil, el tabaco y la caña de azúcar fueron impulsados grandemente por las Sociedades de Guatemala y la Habana, así como también el del café, por esta última.

Junto a esta magnífica labor propulsora de la industria y la economía, las Sociedades, que por lo general dedicaban sus actividades a la Agricultura y la economía rural, a las Ciencias y artes prácticas, al Comercio y la Industria, y a la Historia y Buenas Letras, fueron un apto vehículo de propagación de las ideas del Enciclopedismo

(1) Emilio Novoa: *Las Sociedades Económicas de Amigos del País. Su influencia en la emancipación colonial americana.* Madrid, 1955. (Prólogo del excelentísimo y Rvdmo. doctor don José García Goldara, arzobispo de Valladolid.)

francés, por lo que su actuación fué acogida con bastante alarma, y la sospecha de heterodoxia las acompañó durante mucho tiempo.

Este libro a que nos referimos viene a dejar las cosas en su punto respecto de estas Sociedades; como dice muy bien el prologuista "por lo que atañe a su origen e inspiración, el señor Novoa las considera autóctonas, es decir, no nacidas de la imitación de Sociedades similares existentes en otros países, sino más bien de una necesidad común a todas las naciones en aquella época: la de poner al servicio del Estado organismos competentes que le asesorasen y ayudasen en la solución de los problemas culturales y económicos que los nuevos tiempos planteaban. No deja, sin embargo, de reconocer el señor Novoa que "la aparición de las nuevas ideas, y la pujanza de la Enciclopedia, fué el impulso para el esfuerzo inicial que precisaba su creación"... Hoy, sin embargo, sin negar desviaciones reprobables en algunas de estas Sociedades o en algunos de sus miembros, el juicio de la mayoría de los historiadores y eruditos es, en conjunto, favorable a la ortodoxia, al patriotismo y a la rectitud de intenciones y propósitos de dichas Sociedades, aun frente a la opinión peyorativa del insigne Menéndez y Pelayo".

R.

LA UNION EUROPEA DE PAGOS

En abril de 1948 se creó la Organización Europea de Cooperación Económica, a la que hace pocos meses ha sido invitada España, en calidad de observadora (1). Forman esta Organización los siguientes países: Alemania, Austria, Dinamarca, Francia, Gran Bretaña, Grecia, Holanda, Irlanda, Islandia, Italia, Noruega, Portugal, Suecia, Suiza, Turquía y Unión Belgoluxemburguesa.

La O. E. C. E.—nacida como evolución del esfuerzo de cooperación económica europea al que empujaron los Estados Unidos, facilitándola mediante la entrega de créditos a través del conocido Plan Marshall—se creó obligándose a los países componentes de tan alto

(1) Recientemente acaba de aparecer, editado por la Oficina de Estudios Económicos del Ministerio de Comercio de España, la conferencia pronunciada por don Manuel Fuentes Irurozqui, el 30 de mayo del presente año, en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de Madrid, con el título de "Organismos Financieros Internacionales (La O. E. C. E. y España)", en la que trata de esta organización económica europea. Madrid, 1955. 64 páginas.

organismo a conjugar sus esfuerzos económicos; a ponerse de acuerdo para la utilización más completa de sus capacidades y de sus posibilidades nacionales; a aumentar su producción, a desenvolver y modernizar su utillaje industrial y agrícola; a reducir progresivamente el empleo total de la mano de obra, y a restaurar o mantener la estabilidad de sus economías, así como la confianza en sus propias divisas nacionales. Principalmente, se pusieron de acuerdo para ir facilitando la vuelta a la libertad de cambios en el mundo y a la convertibilidad general de las monedas. De hecho, el Organismo, en sus seis años de actuación, ha producido un cambio profundo en la vida económica de las dieciséis naciones de Europa occidental que lo integran.

La Unión Europea de Pagos, creada en 1950, es una institución que funciona dentro del cuadro de la Organización Europea de Cooperación Económica. Es un organismo de compensación económica internacional que vigila y centraliza una proporción muy importante del conjunto de los intercambios mundiales y regula, posiblemente, casi el 50 por 100 de los pagos a que se refieren dichos intercambios.

El mecanismo financiero de la Unión descansa, esencialmente, sobre los dos principios de compensación multilateral y de crédito automático.

El mecanismo de compensación multilateral significa que las cuentas bilaterales de un país miembro con cada uno de los otros países miembros sean ultimadas al fin de cada mes, y los saldos acreedores o deudores que aparecen en estas relaciones mensuales se adicionen en forma tal que concedan el saldo neto mensual de cada país frente al conjunto de los otros, con lo que queda dicho que pueden conjugarse los de unos países con otros y obtener un saldo real definitivo que sea el que señale la posición deudora o acreedora de cada país, no para con cada uno de los otros, sino para con el conjunto de los mismos. De esta forma se compensan, en muchos casos, créditos con débitos, y quedan reguladas transacciones que de otra manera exigirían un mecanismo de difícil superación, produciéndose la anomalía, que en muchas ocasiones se ha dado en la práctica, de que un país con saldos acreedores frente a otros, por el solo hecho de estar fuertemente endeudado con relación a unos terceros, tenía que suspender, hasta llegar a un reajuste, no siempre sencillo y en casi todo momento conseguido después de largas negociaciones, sus relaciones con los países con los que se encontrase en postura deudora.

El principio de los créditos automáticos reposa sobre un sistema de cuotas. Estas cuotas significan que cada país recibe automáticamente una cuota que corresponde, aproximadamente, a la proporción de sus cambios y de sus pagos en el conjunto del valor total de los pagos y de los cambios intraeuropeos. Esta cuota determina el montante de los créditos que cada país puede recibir o debe conceder automáticamente.

E. W.

EL PINTOR Y SU MODELO O EL ARTISTA Y LA VIDA

180 DIBUJOS DE PABLO PICASSO

Desde el 28 de noviembre de 1953, hasta el 3 de febrero de 1954, en nueve semanas de frenética actividad creadora, Picasso creó una serie de 180 dibujos, variaciones todos de un único tema central: la relación del pintor con su modelo o—elevándonos a un plano más general—la relación del artista y de la vida.

La serie completa ha sido publicada por la revista de arte francesa *Verve*—volumen VIII, núms. 29-30—, en magníficas reproducciones del mismo tamaño que los originales. Poco más de un tercio de ellos—63—pueden ser vistos ahora en la Galería Marlborough, de Londres, junto a un buen grupo de esculturas picassianas de diversas épocas, entre las que se encuentran piezas tan importantes como *Mujer embarazada* y *Calavera de cabra y botella.* Si ninguna auténtica obra de Arte puede interpretarse en términos exclusivamente intelectuales, mucho menos esta serie de dibujos del gran maestro español. En primer lugar, porque Picasso, como Goya, su compatriota, es de una manera especial: un artista "de corazón", y a lo largo de toda su trayectoria, aun en las fases más intelectualizadas, la idea ha desempeñado un papel secundario, y la inspiración, el principal. Por añadidura, los dibujos que nos ocupan han sido realizados durante un período particularmente emocional de la vida de Picasso, a raíz del dramático desenlace de su segundo matrimonio.

No vamos a tratar así, pues, de descifrar los dibujos—en su mayoría, tintas chinas y lavados, aunque también hay algunos al pastel y a la acuarela—, ni de analizar el simbolismo de cada una

de las variaciones del tema, que se suceden sin ningún esfuerzo, a veces en mutación calidoscópica. Contaremos, simplemente, lo que va aconteciendo...

Al principio, ridículos hombrecillos se comparan afanosamente con gruesas mujeres desnudas. Después, toda clase de pintores, barbudos o rasurados, pequeños o grandes, jóvenes o viejos, intentan retratar a una bella modelo que los contempla indiferente o despectiva. Más tarde, la modelo juguetea con un gatito que acaba transformándose en un cariñoso mico. Entra un amorcillo encaretado y cautiva a la bella modelo con sus rítmicos movimientos. De súbito, el circo, con todas sus atracciones; un *clown* ofrece una ramita de olivo a la modelo y ésta le entrega una paloma. Luego, escenas báquicas, cuyos personajes, llenos de vida, danzan y beben sin ningún freno. Los pintores siguen esforzándose inútilmente, mientras que las modelos más diversas, bellas y deformes, jóvenes y viejas, gruesas y delgadas, van haciendo su aparición. El mono y el *clown* se hacen pintores también, y la modelo parece complacida. Llegan después los críticos, los entendidos y los compradores; miran y remiran doctos, critican y contracritican, adoptan *poses* pedantes y hacen gestos fingidos. Una pintora, satisfecha de sí misma, maneja los pinceles con aire suficiente. Por fin, hombres y mujeres, pintores y modelos, *clowns* y diosas, se ocultan detrás de máscaras, ya grotescas, ya hermosas. El mismo Picasso y su modelo, acompañada con frecuencia del mono, intervienen a veces en la acción. En el dibujo último, un pintor barbado nos muestra su autorretrato, en el que lleva una careta de sátiro, y la modelo, enmascarada también, posa entre tanto con absoluta indiferencia.

Hasta aquí, la nueva serie picassiana. Tal es la ligereza de las líneas y la frescura de las manchas, que diríase que los dibujos se han hecho solos. Pablo Picasso ha demostrado, una vez más, que es el gran genio de nuestro siglo en las Artes plásticas. La fuerza artística de esta serie se impone por sí sola, y el espectador siente la seguridad de que se encuentra delante de algo que representará nuestra época en los Museos del futuro. Además, el Picasso de Vallauris, a sus setenta y dos años es, a la vez, el Picasso de cada una de sus maneras anteriores y uno nuevo que las supera y sintetiza, integrándolas en su propia persona. Porque si algo hay detrás de estos dibujos, es Picasso mismo, en cuerpo y alma.

FRANCISCO PÉREZ NAVARRO

INDICE

Portada y dibujos del pintor español *Antonio Valdivieso.*

CUADERNOS
HISPANO-
AMERICANOS

FUNDADOR

PEDRO LAIN ENTRALGO

DIRECTORES

MARQUES DE VALDEIGLESIAS
LUIS ROSALES

SECRETARIO

ENRIQUE CASAMAYOR

DIRECCIÓN Y SECRETARÍA LITERARIA

Avda. de los Reyes Católicos,
Instituto de Cultura Hispánica
Teléf. 24 87 91

ADMINISTRACIÓN

Alcalá Galiano, 4
Teléfono 24 91 23
MADRID

EN EL PROXIMO NUMERO 72
(DICIEMBRE 1955)

ENTRE OTROS ORIGINALES:

Manuel Alonso García: *Misión actual de la clase media.*

Jesús Prado Arrarte: *En torno a la Unión Iberoamericana de Pagos.*

José Luis L. Aranguren: *Sentido ético de las ficciones novelescas orsianas.*

Francisco San José: *Convicciones sobre pintura.*

Generoso Medina: *Poemas de "Luz de mi sangre".*

Leandro Rubio García: *Política y economía del Brasil.*

Manuel J. Bayo: *La última interpretación de Avila.*

Luis Artigas: *El botones.*

El mes diplomático y las habituales secciones de actualidad iberoamericana y europea.

Precio del número 71
QUINCE PESETAS

EDICIONES
MUNDO
HISPANICO